MUSEO

DI

PITTURA E SCULTURA.

MUSEO

DI PITTURA E SCULTURA,

OSSIA RACCOLTA

DEI PRINCIPALI QUADRI, STATUE E BASSIRILIEVI

DELLE

GALLERIE PUBBLICHE E PRIVATE D'EUROPA

disegnati ed incisi sull'acciaio

DA REVEIL,

CON LE NOTIZIE DESCRITTIVE, CRITICHE E STORICHE

DI DUCHESNE PRIMOGENITO.

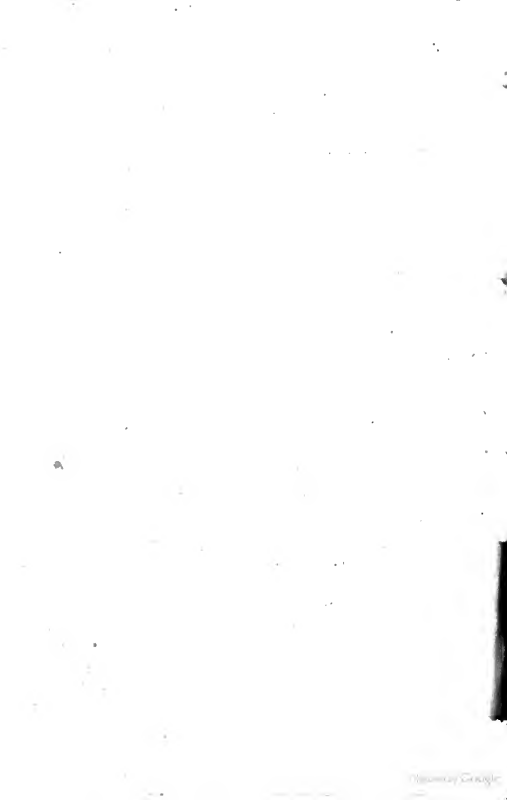
PRIMA TRADUZIONE ITALIANA.

SECONDA EDIZIONE.

VOLUME I.

FIRENZE,

PAOLO FUMAGALLI EDITORE.

MDCCCXXXIX.

L'EDITORE ITALIANO.

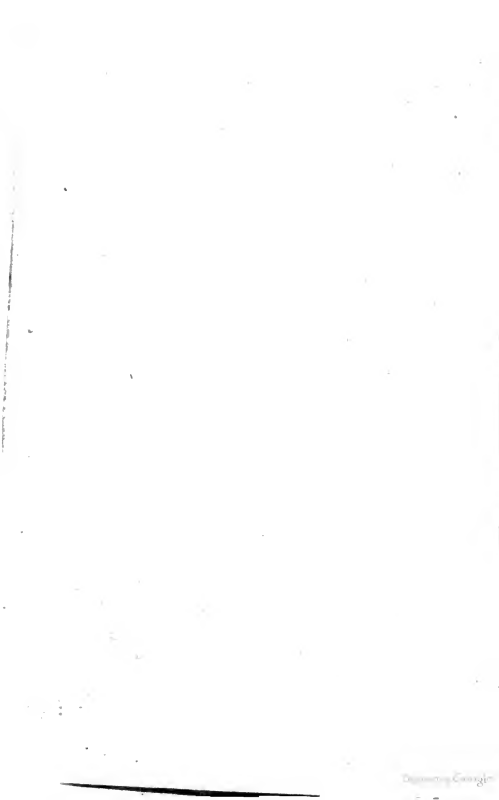
Col riprodurre la presente opera non s' intende offerire un mero oggetto di curiosità, ma si una scuola di arti. Sarà questo un MUSEO *che contiene le composizioni de' migliori maestri di tutte le scuole, e antiche e moderne, esistenti in tutti i musei, i gabinetti e le gallerie, sì pubbliche come private, d' Europa. Oh! qual immenso vantaggio agli artisti! Instituiranno eglino sopra questa* Collezione *utili confronti;*

deriveranno da essa generose inspirazioni ed emulazioni; troveranno in che sia riposto il vero bello, la metafisica del concetto artistico e la verace bellezza dell'ordinanza nelle produzioni, nel che principalmente è riposta la sapienza dell'arte: non essendo veramente l'esecuzione e il colore altro che il linguaggio in cui viene enunciato il concetto. Ma, in qualunque lingua lo si restituisca, anche nei segni di contorno, per noi adottati, sempre sta il concetto.

Gl'Italiani specialmente trarranno dalla nostra impresa maggiori conforti, chè avran motivo d'empiersi di nobile orgoglio in veggendo essere i principali capi d'opera parti d'italici ingegni, e troveranno in questa Raccolta *esibiti molti esimii lavori non abbastanza conosciuti, perchè esistenti in private pinacoteche, ed anche alcuni ignoti affatto, e scoverti dai nuovi illustratori.*

Speriamo adunque di ben meritare assai della Patria, occupandoci di queste sue glorie. La fama del valente ingegno che ha presieduto in Francia la Raccolta, *la sua forte ed evidente*

eloquenza, la soda e profonda sua cognizione dell' arte, ci esimono dal qui tesserne l' elogio. La nitidezza dei contorni, ad acqua forte sull' acciaio, si farà anche per sè stessa strada alla pubblica ammirazione. Perchè, altro non ci rimane se non che gli artisti e gli amatori degli studii gentili vogliano emulare il nostro zelo, e secondare generosamente il nostro assunto.

Raphael pinx

ST PAUL PRÊCHANT À ATHÈNES.

PREDICAZIONE DI S. PAOLO IN ATENE

Tavola 1.

SCUOLA ITALIANA. RAFFAELLO. HAMPTON COURT (1).

SAN PAOLO

CHE PREDICA IN ATENE.

Non si dee confondere codesto momento della vita di san Paolo con altro all'incirca eguale, e che daremo già inciso nella presente collezione. In quello Le-Sueur ha fatto vedere san Paolo in Efeso, che con la sua eloquenza rapisce i pagani e li decide ad abbruciare i loro libri. In questo Raffaello ci rappresenta san Paolo in Atene, « che parla ogni » dì nella pubblica piazza con coloro che vi si » riscontravano. » Trovandosi in processo di tempo condotto in mezzo all'areopago, e' dice agli Ateniesi: « Io osservo che in ogni e qualunque cosa vi sta » sommamente a cuore d'onorare gli dei; imperocchè » mentre io passava e considerava le vostre divinità, » ho persino trovato un altare in cui era l'iscrizione: » AL DIO SCONOSCIUTO; or dunque io vi annuncio » quello che voi adorate senza conoscere: il Dio » che ha fatto il cielo e la terra, e tutto ciò che in » essi contiensi. »

Benchè in questa composizione la principal figura sia di profilo, con tutto ciò Raffaello ha saputo darle

(1) Superba casa reale sul Tamigi, nel Middelesex.

un' espression sì sublime, che si ravvisa in lei il panegirista inspirato della divinità. Comprendesi che san Paolo parla con forza; la semplicità, la verità del porgere, l'eleganza del panneggiamento, ne fanno una delle figure più notevoli fra quante si ammirano nei quadri di Raffaello.

Questo soggetto è il settimo della serie conosciuta sotto il nome di CARTONI D'HAMPTON COURT. Marco Antonio ha fatta, dietro il disegno del pittore, una incisione che è assai ricercata.

Larghezza, 13 piedi, 10 pollici; altezza, 10 piedi, 8 pollici.

Tavola 2.

SCUOLA ITALIANA. ALBANO. GALLERIA DI MILANO.

DANZA D'AMORI.

Questa composizione, il più delle volte considerata come una semplice danza d'Amori, è stata, giusta l'intenzione del dipintore Albano, un trionfo di Cupido. E' pare che il pittore abbia tolto il suo soggetto da Ovidio. Avendo Venere rimbrottato il figliuolo chè Proserpina non era assoggettata per anco alle sue leggi, il Dio vibrò una freccia infuocata nel cuore di Plutone, che rapì Proserpina mentre stava cogliendo fiori sulle rive del lago di Gordiana.

Tavola 2.

Albane pinx

142.

DANSE D'AMOURS.

DANZA DI AMORI

La scena è rappresentata a manca e nell'indietro; a destra vedesi Amore che riceve un bacio dalla madre in premio d'avere sì prestamente eseguito il suo comando. Ma la parte più notabile del quadro è effettivamente codesta danza d'Amori, nella cui composizione sembra che il pittore abbia avuta qualche reminiscenza d'un balletto di putti inciso da Marc'Antonio, dietro un disegno di Raffaello.

Le teste son tutte proprie del genio d'Albano. Piene di grazia e candore, son tutte i ritratti dei suoi figliuoli, giacchè si sa che questo pittore avea una moglie bellissima e molti bambini, i quali per lo più servivangli di modello. Il colorito di queste figure è degno del Correggio, e il paesaggio è d'un bellissimo effetto.

Il quadro originale, dipinto sul rame, si vede nella gallería di Milano; viene dal palazzo Zampieri, ed è stato inciso da Rosaspina.

Nella gallería di Dresda esiste una ripetizione di questo quadro con alcune diversità; la principale è che, in vece dell'albero del mezzo, si vede una statua dell'Amore sur un piedistallo.

Larghezza, 3 piedi, 6 pollici; altezza, 2 piedi, 9 pollici.

Tavola 3.

SCUOLA ITALIANA. L. GIORDANO. GALLERIA DI DRESDA.

GIACOBBE E RACHELE
AL FONTE.

Isacco, riflettendo che suo figlio Giacobbe aveva aggiunta l'età di menar moglie, gli dice di non iscegliere alcuna delle donzelle del paese di Canaan da lui abitato, ma di recarsi in Mesopotamia a chieder la mano d'una tra le figlie di Labàno, suo zio.

Giacobbe, essendo giunto nei dintorni di Haran, incontrossi in alcuni pastori che guidavan le mandre ad abbeverarsi a una fonte; da costoro imparò esser Rachele, figlia di Labano, colei che vedea venire con la sua mandra. Senza darsi per allora a conoscere, fu sollecito di levare la pietra che copriva la fontana, perchè fosse facile a Rachele di far bere la sua mandra.

Il colore e l'effetto di questo quadro il rendono commendevolissimo, e danno una giusta idea dei talenti del maestro; ma sotto altri aspetti lascia molto a desiderare. Il costume è inventato di pianta e non ha nulla di orientale; la figura di Rachele è bella e d'una modestia assai ingenua; ma reca sorpresa che Giacobbe non abbia d'uopo di far veruno sforzo per rimuovere una pietra di sì gran dimensione.

Questo quadro fa parte della galleria di Dresda; è stato inciso da Giuseppe Wagner.

L. Giordano pinx.

JACOB ET RACHEL PRÈS D'UNE FONTAINE.

JACOBBE E RACHELE AL FONTE

Tavola 4

Bourdon pinx. 348.

AUGUSTE VISITANT LE TOMBEAU D'ALEXANDRE

AUGUSTO ALLA TOMBA D'ALESSANDRO.

Larghezza, 8 piedi, 1 pollice; altezza, 7 piedi, 2 pollici.

Tavola 4.

SCUOLA FRANCESE . ... BOURDON . ... AMIENS .

AUGUSTO

ALLA TOMBA D'ALESSANDRO.

Svetonio riferisce che, « essendo in Alessandria,
» Augusto si fece aprire la tomba d'Alessandro e
» ne fe' cavare il corpo. Gli pose una corona d'oro
» in capo, il coverse di fiori, gli rese d'ogni sorta
» omaggi; e, siccome gli venía chiesto se volea
» pur vedere i Tolomei, rispose: — Io ho voluto
» vedere un re, nè mi curo di veder morti —. »

Bourdon ha seguíto sì esattamente il racconto di Svetonio, che non si può prendere abbaglio sul soggetto; ma ha posta contro ragione una corona d'alloro sul capo d'Augusto, poichè al tempo del suo viaggio in Alessandria altro ei non era che console. Si può inoltre far notare che la forma della tomba non ha alcuna relazione coll'architettura egiziana.

Questo quadro è ora nel palazzo-della-città d'Amiens; è stato inciso da Masquelier.

Larghezza, 4 piedi, 4 pollici; altezza, 3 piedi, 3 pollici.

Tavola 5.

SCUOLA FRANCESE. GIRODET. PARIGI.

IPPOCRATE

CHE RICUSA I DONI D'ARTASERSE.

Nato nell'isola di Coo, circa 460 anni prima di Gesù Cristo, Ippocrate è sempre citato come il più abile dei medici; i suoi aforismi son riguardati come oracoli, e il suo nome è proferito con venerazione. Avendo liberata Atene dalla peste che l'affliggeva, ricevè in premio il dritto di cittadinanza, l'iniziazione ai grandi misteri, e una corona d'oro.

Artaserse, re di Persia, confidando godere delle sue cognizioni e de' suoi talenti, gli offrì un'ingente somma di danaro, di bei regali, non che i più grandi onori s'e' volea trasferirsi alla sua corte: ma Ippocrate rispose a' suoi inviati: « Io debbo tutto alla mia » patria, e nulla agli strani. »

Girodet fece questo quadro in Roma, del 1792, pel sig. Trioson, suo tutore. È stato dato in lascito da questo medico alla Scuola di Medicina di Parigi, dov' è presentemente.

Pare si scorga un po' di durezza nell'esecuzione del quadro, ma la composizione è delle più ragionate, e le espressioni son tutte piene di nobiltà. Il sig. Raphaël-Urbain Massard l'ha inciso con maestria.

Larghezza, 4 piedi; altezza, 3 piedi.

Tavola 3

JUPITER ET DEUX DÉESSES

Giove e due Dee

Tavola 6.

SCULTURA. ANTICO. MUSEO FRANCESE.

GIOVE E DUE DEE.

La figura principale di questo bassorilievo è quella di Giove, assiso, con lo scettro in mano. L'altra figura, la quale pure è scettrata, è certamente quella di Giunone; quanto sia alla terza, si è talora creduto che fosse quella di Venere. Ma Visconti ritiene con maggior fondamento che sia Teti, madre di Achille, nel momento di che parla Omero allorchè dice: « Ella abbandona i flutti del mare, e al nascer » del dì sale ne' vasti cieli: trova il formidabile » figliuolo di Saturno assiso discosto dalle altre » divinità; con la destra accarezza il mento del » sommo Giove, e gli dirige supplici parole. » Giunone, benchè presente, non debb'esser veduta dai due interlocutori.

Sulla pietra che serve di seggio a Giove si vede il nome dello scultore *Diadumenus*. Questo nome greco scritto in latino fa vedere che codesta scultura non è già più del tempo della repubblica; nondimeno la finezza del lavoro dimostra che è anteriore al regno d'Antonino.

Questo bassorilievo in marmo pentelico è stato per l'addietro a Torino nel palazzo dell'accademia;

presentemente è a Parigi nel museo delle antichità. È stato inciso da Avril figlio.

Larghezza, 1 piede, 10 pollici; altezza, 1 piede, 7 pollici.

Tavola 7.

SCUOLA ITALIANA. RAFFAELLO. HAMPTON COURT.

LA PESCA MIRACOLOSA.

Jouvenet ha trattato lo stesso soggetto, e noi ne daremo l'incisione in questa raccolta, riserbandoci darne allora la storia. Queste due composizioni non han fra loro veruna relazione, poichè ciascuno dei pittori ha scelto un istante diverso nell'azione. Jouvenet ha rappresentato il momento in cui, arrivate a terra le barche, san Pietro e gli altri apostoli si accingono a lasciar le reti per seguitar Gesù Cristo; e però si dà talora a questo soggetto il titolo di *Vocazione di san Pietro*.

Qui Raffaello ha rappresentato Gesù Cristo seduto nella barca: Simon Pietro, vedendo il dito di Dio nell'abbondanza della sua pesca, si gitta a' piè del Salvatore, dicendo: « Deh! Ritratti da me, o Signore, » perchè io sono un pescatore. — Ma Gesù gli dice: » Non temere, perchè quind'innanzi sarai pescatore » d'uomini. »

Raphael pinx

LA PÊCHE MIRACULEUSE

Questa composizione è la prima della celebre e magnifica serie dei sette cartoni dipinti a tempera da Raffaello, per servir di modelli ad arazzi. Posta ora nel palazzo d'Hampton Court, in una galleria edificata a bella posta sotto il regno del re Guglielmo III e della regina Maria, credesi che questa serie abbia appartenuto a Carlo I; ma non si sa poi come siano giunti in Inghilterra.

La serie de' cartoni d'Hampton Court è stata incisa da Gribelin nel 1707, poscia da G. Simon in mezzatinta, e da Nicola Dorigny

Larghezza, 12 piedi, 4 pollici: altezza, 9 piedi, 1 pollice.

Tavola 8.

SCUOLA ITALIANA. AGOST. CARACCI. GABINETTO PRIVATO.

LA DONNA ADULTERA.

Daremo in seguito una composizione di Biscaino, che rappresenta il soggetto stesso che quello del presente quadro di Agostino Caracci. Ognun sa che trovandosi Gesù Cristo nel tempio, gli scribi e i farisei gli condussero una donna sorpresa in adulterio, e che, giusta la legge di Mosè, un tal delitto doveva esser punito colla morte. Ma avendo Gesù Cristo detto, « colui tra di voi il quale è senza peccato scagli la » prima pietra contro di lei, » ritiraronsi tutti un dopo

l'altro, e i più attempati pei primi; di modo che Gesù rimase solo, e con quella donna, alla quale egli disse: « Dove sono, o donna, quelli che ti » accusano? Non vi è stato veruno che ti abbia » condannata? No, signore, ella rispose. - Nè anche » io, ripigliò Gesù, ti condannerò; va' pure, e per » l'avvenire non voler più peccare. »

La composizione di questo quadro fa onore ad Agostino Caracci, ma il colore è troppo oscuro; nondimeno merita d'essere attentamente esaminato. Per l'addietro lo si vedeva a Bologna, nel palazzo Sampieri; ma questa collezione è stata disseminata, e i quadri che la componevano sono di poi passati nella pinacoteca di Bologna, nella galleria di Milano, e in altre collezioni. È stato inciso da Bartolozzi.

Tavola 9.

SCUOLA FRANCESE. VALENTIN. MUSEO FRANCESE.

IL GIUDIZIO DI SALOMONE.

Allorchè Valentin giunse in Roma, la scuola vi si trovava divisa in due sette; una avea per capo Giuseppe Cesari d'Arpino. Que' pittori i quali ne adottavano la maniera pretendevano d'avanzar la natura; perciò chiamavansi *idealisti*. I *naturalisti*, all'incontro, partitanti di Michel-Angelo Caravaggio, ristringevansi a copiare il modello vivente con un

Tavola 9

ardore prodigioso, e trascuravano bene spesso di sceglierlo.

Valentin seguiva i principii del Caravaggio, e fu il più saggio de' suoi imitatori; la sua maniera di dipingere è ragionata; il suo colore è verissimo; ma lasciavasi dominare dalla brama di produrre effetto, e spesso i suoi quadri sono alquanto oscuri.

Egli è un argomento di studio assai particolare il vedere varii artisti, condotti ognuno dal proprio genio, manifestarlo nella maniera di eseguire il medesimo soggetto. Così, nel suo giudizio di Salomone, Poussin ha principalmente considerata la profonda sapienza del re; tanto egli ha voluto fare scorgere, ed ha lavorata la testa in modo sublime. Valentin, filosofo meno profondo, ma fedele osservatore della natura, procaccia di far osservare una madre cui è stato tolto il figliuolo e che lo vede vicino a perire. Sul volto di questa donna sono espressi l'amore, il terrore e l'innocenza; ella guarda, non già il re, si bene il figlio che domanda. La falsa madre è veduta pel dorso, nondimeno si scorgono a bastanza i suoi lineamenti per iscoprirvi la durezza del suo carattere. Il corpo del bambino morto è d'una verità e d'un merito superiore ad ogni elogio.

Questo quadro è nel museo del Louvre; è stato inciso da Bouillard.

Larghezza, 6 piedi, 4 pol.; altezza, 5 piedi, 3 pol.

Tavola 10.

SCUOLA FRANCESE. L. COGNIET. GABINETTO PARTICOLARE.

UNA SCENA

DELLA STRAGE DEGL' INNOCENTI.

Non v' ha chi ignori che Erode, sperando di far perire il bambino Gesù, ordinò la strage di tutti i pargoletti di due anni e meno, che trovavansi in Betlemme. Il sig. Cogniet, autore di questo quadro, non ha rappresentato che un semplice episodio di cotesta sanguinosa azione. È riescito ad una israelita di rifuggirsi col suo bambino in un sotterraneo, in cui sperava tenersi inosservata. Un'altra madre, che voleva essa pure salvare il suo nato, scende precipitosamente per la scala che mette a quel ricovero, ma un soldato d'Erode ha veduto qualcuno fuggir da quel lato. Non potendo ben vedere a motivo dell'oscurità, e' procura diminuire la troppo viva luce che l'offusca, per accertarsi se può scendere senza pericolo. L'infelice madre, che credeva aver trovato un rifugio sicuro, ode romore; il suo spavento è estremo, si rannicchia in un angolo, ma temendo che le grida del suo bambino la facciano scoprire, le tura la bocca con una mano.

Codesto quadro ha fatto il più grande onore al pittore; lo si vide nella gran sala dell'esposizion del 1824, e fu meritamente ammirato dal pubblico.

Tavola 10

L. Cogniet pinx

292 *bis*.

UNE SCÈNE DU MASSACRE DES INNOCENS

UNA SCENA DELLA STRAGE DEGL' INNOCENTI

La composizione è semplice, il disegno corretto, il colore severo e conveniente al soggetto. Merita specialmente osservazione quanto all'espressione: vi si rimarcano una profondità di pensiero e una squisitezza di sentimento degni dei migliori maestri.

Il sig. Reynols ha pubblicata un' incisione in mezzatinta a imitazione di questo quadro, che è ora in possesso dell'autore.

Altezza, 8 piedi; larghezza, 6 piedi, 10 pollici.

Tavola 11.

SCULTURA ANTICO. MUSEO PIO CLEMENTINO.

LAOCOONTE.

Sacerdote d'Apollo, e secondo alcuni fratello di Anchise, Laocoonte imprese a persuadere a'proprii concittadini di distruggere il cavallo di legno. Ma per far riuscire lo strattagemma de'Greci, Minerva fe' uscir dal mare due mostruosi serpenti i quali sorpresero Laocoonte co' suoi due figliuoli, e li fecer perire tutti e tre, nel momento in cui offerivano un sacrificio. Laocoonte è caduto seduto sull'altare in parte coperto dal suo manto; gli si gonfia il petto, gli si irrigidiscono le braccia; la contrazione di tutti i suoi muscoli indica le convulsioni del dolore; ne son visibili gli effetti sin nei pollici dei piedi: i suoi

sguardi melanconici e dolci son rivolti al cielo: la fronte appalesa la serenità dell' innocenza, e la inflessione delle sopracciglia pinge l' orrore dei suoi tormenti. La composizione del gruppo, il bel contrasto delle attitudini, la franchezza e la verità dei contorni, la perfezione della figura del padre, l' emozione d' uno de' figli, l' abbattimento dell' altro, tutte queste bellezze riunite rendon codesto gruppo ammirabile un capo d' opera dell' arte.

Questo gruppo in marmo greco è stato eseguito da Agesandro, Polidoro e Atenodoro, tutti e tre di Rodi. È stato trovato verso il 1506 nelle Terme di Tito. Il papa Giulio II lo fece acquistare per metterlo nel Vaticano.

L' antibraccio del figlio maggiore di Laocoonte, e tutto il destro dell' altro, sono stati ristaurati da Cornacchini; quanto sia al braccio destro del padre, Baccio Bandinelli, Giovan-Angelo Montorsoli, e Girardon ne han fatti molti modelli.

La più bella stampa, fra le tante che sonosi fatte di questo gruppo, è quella di Bervic.

Altezza, 5 piedi, 9 pollici.

62.

LAOCOON

LAOCOONTE.

aphael pinx

SCUOLA ITALIANA . RAFFAELLO . HAMPTON COURT.

GESÙ CRISTO

CHE ISTITUISCE SAN PIETRO CAPÒ DELLA CHIESA.

Questa composizione presenta riunite due scene che non avvennero nello stesso momento. Una, accaduta prima della passione di Gesù Cristo, è riferita nel Vangelo di san Matteo, dove è detto: « Ed io ti dico che tu sei Pietro, e sopra questa » pietra edificherò la mia Chiesa, e le porte dello » inferno non prevaleranno contro di essa. Io ti » darò le chiavi del regno dei cieli, e qualunque » cosa avrai legata sopra la terra sarà legata nei » cieli; e qualunque cosa avrai sciolta sopra la terra » sarà sciolta anche nei cieli. »

L'altra scena avvenne solo dopo la resurrezione di Gesù Cristo: apparve egli allora agli apostoli vicino al lago di Tiberíade, e loro disse: « Avete » voi qualche cosa da mangiare? - Gli risposero di » no. Egli soggiunse: - gettate le reti dalla parte » destra della barca, e ne troverete. - Le gettarono » subito, e presero una quantità sì copiosa di pesci, » che non potevano tirar le reti per lo gran peso. » Indi Gesù disse loro: - Venite e desinate. - Poi » chiese a Simon Pietro: - Simone, figlio di Giovanni, » mi ami tu più di questi? - Si, Signore, tu sai

» che io ti amo. - E Gesù gli replicò: - Pasci i miei
» agnelli. »

Raffaello, riunendo queste due scene in una, ha rappresentato Gesù Cristo glorioso e portante impressi i segni della sua crocifissione. Peccato che la maggior parte degli apostoli abbian la testa di profilo, la qual cosa non permette che si diano ai volti sì nobili e sì ben caratterizzate espressioni!

Questo quadro è il terzo della serie dei cartoni d'Hampton Court.

Larghezza, 16 piedi, 1 pollice; altezza, 10 piedi, 8 pollici.

Tavola 13.

SCUOLA ITALIANA. ANDREA DEL SARTO. GALLERIA DI DRESDA

SACRA FAMIGLIA.

La Vergine, seduta accanto a santa Elisabetta, tiene su le ginocchia il bambino Gesù; s. Giuseppe accosta un carrettino che un giorno serviva per insegnare a camminare ai bambini, e la Vergine si accinge ad assettarvi il piccolo Gesù. A sinistra vedesi un canino, e a destra due pernici e un'anitra.

Questa composizione è rimarchevole per la sua semplicità; le vesti son ben panneggiate; le teste piene d'espressione e d'un bel colore. Le figure sono alquanto più piccole del naturale. Taluni

Tavola 13

Andrea del Sarto pinx.

441

SAINTE FAMILLE

SACRA FAMIGLIA

ingannaronsi nell'attribuire questa composizione a Raffaello, perocchè su la pietra cui s'appoggia santa Elisabetta si trova il nome dell'autore. F. Andrea Sart. s.

Questo quadro ha appartenuto al duca di Modena; ora è nella Gallería di Dresda, ed è stato inciso da P. E. Moitte.

Larghezza, 7 piedi; altezza, 5 piedi, 2 pollici.

Tavola 14.

SCUOLA TEDESCA. WEITSCH. BERLINO.

MORTE DI COMALA.

L'arpa che tiene un vecchio, e l'ampia ala di cui è ornato l'elmo del guerriero, indicano facilmente un soggetto scozzese; ma le poesie di Ossian non sono tanto chiare perchè si possa riconoscere il soggetto che ha qui trattato il sig. F. G. Weitsch, professore dell'accademia di Berlino e pittore del re di Prussia.

Fingallo, vicino a sposare Comala, fu obbligato a muovere contro i Romani, le cui truppe affliggevano la Caledonia. Avendo riportata vittoria, mandò subito a Comala per annunciarle il suo ritorno. Ma incaricò di questa missione Hidàllan, suo rivale, il quale, sperando ottener la mano di colei che amava

in secreto, le annunciò all'incontro la morte dell'eroe da lei diletto. Stava Comala per abbandonarsi alla disperazione, allorchè vide arrivare il vittorioso Fingallo. Passando repente dall'eccesso del dolore a una gioia inaspettata, spira sul fatto. Melicoma, struggendosi in pianto, dubita ancora della perdita della sua compagna; Fingallo è immerso nel duolo, e un vecchio bardo canta sull'arpa l'inno della morte. Questa scena melanconica è illuminata dalla fiaccola sostenuta dal giovin servo che è a manca, e la luna spande l'argentea sua luce sul fondo del quadro, dove si veggono alcuni guerrieri «che inoltrano e brillan » nella valle come onde ammucchiate di un fiume.» Potríasi per avventura far rimprovero al pittore di non avere abbastanza nobilmente atteggiata la mano di Fingallo; ma questa lieve imperfezione non toglie che il quadro non sia ammirabile; presenta sopra tutto i più begli effetti della luce, trattati con molta maestría.

Questo quadro è nel palazzo di Berlino.

Altezza, 8 piedi; larghezza, 6 piedi.

MORT DE COMALA

MORTE DI COMALA.

Tavola 26.

N. Poussin pinx.

277.

LE DÉLUGE

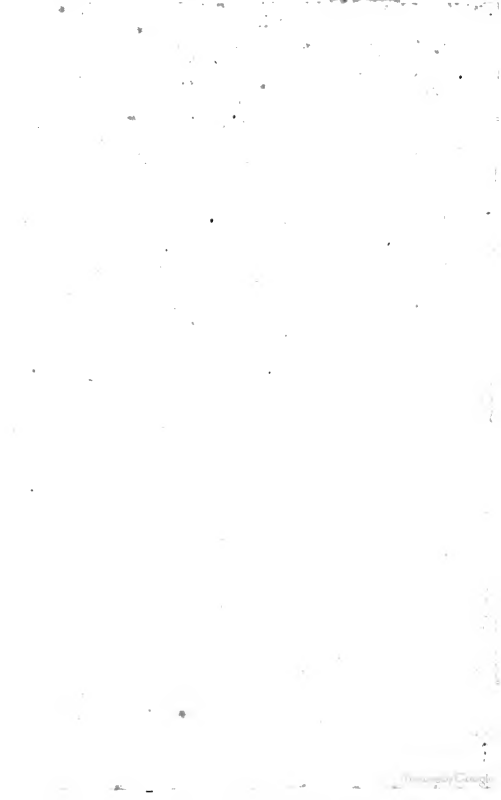



Tavola 15.

SCUOLA FRANCESE. N. POUSSIN. MUSEO FRANCESE.

IL DILUVIO.

Molti maestri han trattato questo soggetto, e niun quadro ha aggiunta la celebrità di quello del Poussin; perchè tutti han rappresentato scene parziali, ed episodii del principio di questo terribile fenomeno: egli solo l'ha rappresentato per intero, egli solo ha mostrata la fine di questo spaventevole cataclismo, egli solo ha restituito quel pensiero della Bibbia: » Ogni carne che si trovò su la terra spirò, tutti gli » uccelli, tutti gli animali domestici, tutte le bestie » selvatiche, tutti gli uomini. »

L'aria è ingombra di nuvoli, la pioggia cade a torrenti; il sole velato non lascia vedere che una fioca luce; le acque han già da gran tempo allagata la terra; i vasti mari confondon pianure e monti, ed ascendono già verso la più alta sommità delle roccie. Intanto nel centro del quadro acque spumose che cadono a rovescio scagliano una barca contro gli scogli, e un uomo che per tal mezzo avea sperato di trovare un rifugio, protende invano le mani in verso il cielo che l'ha proscritto. Sul davanti vedesi una famiglia che cerca sottrarsi a quella morte che la minaccia, mentre scorgesi l'arca galleggiare da lungi.

Il colorito di nessun quadro non convenne mai al soggetto meglio che a questo; ei presenta ovunque imagini sinistre e d'una spaventevole verità, e non ostante è per tutto leggiero e trasparente. Questo capo d'opera fu l'ultimo quadro fatto da Poussin; lo terminò del 1664, in età di 70 anni, e morì l'anno susseguente.

Questo quadro fa parte della gallería del Museo, è stato inciso da G. Audran, Eichler, Deviliers e Bovinet.

Larghezza, 5 piedi; altezza 3 piedi, 11 pollici.

Tavola 16.

SCUOLA FRANCESE. MAD. HAUDEBOURT. GABIN. PARTICOLARE.

IL SALTERELLO.

Autore di questo quadro è madama Haudebourt, i cui talenti vennero ammirati sin da quando era madamigella Lescot. Allieva del sig. Lethière, è stata lunga pezza in Italia, e i suoi portafogli e la sua memoria son pieni delle scene leggiadre che s'incontrano ad ogni passo nei dintorni di Roma, ove le genti d'ogni classe han sempre portamento nobile e assetto grazioso.

Il *salterello* è un ballo di due persone al suono della chitarra e dei cimbali: è tutta intera la scena d'una dichiarazione d'amore. Salterellando e girando

Tavola 10

MARS ET VENUS

MARTE E VENERE

Lam. 17 MARTE Y VENUS.

uno attorno all'altro, i ballerini si manifestano a vicenda l'intensa passione ch'e'fingono d'avere, esprimendo successivamente la gioia o l'affanno, la gelosia o la disperazione: finalmente il ballerino mette un ginocchio a terra per commuovere il cuore della sua cara, la quale gradatamente s'avvicina a lui, ballando sempre. Allorchè ella s'inclina sorridendo, come per volere un bacio, il ballerino si rialza, e termina la pantomima con qualche salto allegro e leggiero.

Se un d'essi è stanco, sovente si mischia nella folla, e lascia sottentrare un altro che continua il *salterello*, la cui durata si prolunga indefinitamente.

Si vide questo quadro nel 1824, nella gran sala delle esposizioni; lo possiede la vedova signora Charlart, ed è stato inciso a mezzatinta dal signor Reynolds.

Larghezza, 2 piedi; altezza, 1 piede, 8 pollici.

Tavola 17.

SCULTURA. ········ ANTICO. ········ GALLERIA DI FIRENZE.

MARTE E VENERE.

Benchè questo gruppo abbia molti ristauri, merita nondimeno d'essere studiato. Se lascia a desiderare alcuna cosa sotto l'aspetto dell'esecuzione, il pensiero e lo stile son però bellissimi. Il panneggiamento

che copre la parte inferiore della figura di Venere è ben condotto, e può servir di modello.

Tutto il corpo di Venere e la testa sono antichi; ma questa è riportata, ed ha subíto qualche ristauro. Quanto sia alla figura di Marte, è antico il solo tronco. La testa è moderna, manca di carattere, e non presenta veruna somiglianza coi lineamenti del Dio della guerra, qual trovasi su pochi monumenti.

Questo gruppo è stato benissimo inciso da Dennel.

Tavola 18.

SCUOLA ITALIANA. ——— RAFFAELLO. ——— HAMPTON COURT.

MORTE D'ANANIA.

Gli apostoli, tuttavía riuniti in Gerusalemme, predicavano la venuta di Gesù Cristo: tiravano alla fede moltissimi Ebrei, i quali si convertivano alla vista dei loro miracoli. Tutti questi nuovi cristiani non avevano che un cuore ed un'anima; non v'eran poveri fra loro, perchè quelli che avevano beni li vendevano, e ne portavano il prezzo agli apostoli, i quali distribuivanlo a ciascuno, a norma dei suoi bisogni.

« Accadde allora che un tale chiamato Ananía
» vendè un fondo stabile, in solido con Safira sua
» moglie. D'accordo con lei si ritenne una parte del
» prezzo, recandone il restante a' piè degli apostoli,

Raphael pinx.

MORT D'ANANIE

MORTE D'ANANIA

(cm. 20.) MUERTE DE ANANIAS.

J. Ribera pinx.

ST. BARTHÉLEMY.

S. BARTOLOMEO

Lám. 19. S. BARTOLOMEO.

» ma Pietro gli disse: — Anania, com'è entrata nel
» tuo cuore la tentazione di Satana, per indurti a
» mentire allo Spirito Santo, e farti ritenere una
» parte di prezzo del tuo stabile? Se tu avessi voluto
» conservarti codesto possesso, non era egli già tuo?
» e avendolo venduto, non eri tu forse padrone del
» prezzo? Perchè il tuo cuore ha aderito a sì fatto
» inganno? Tu non hai mentito agli uomini; hai
» mentito a Dio. —

» Udendo Anania queste parole, cadde a terra e
» morì; lo che produsse un grande spavento in tutti
» quelli che ne intesero parlare. »

Questo quadro è il quarto della serie dei cartoni di Raffaello in Hampton Court. Marc'Antonio ha inciso il medesimo soggetto dietro un disegno del pittore.

Larghezza, 16 piedi, 6 pollici; altezza, 10 piedi, 8 pollici.

Tavola 19.

SCUOLA. SPAGNUOLA. G. RIBERA. GALLERIA DI DRESDA.

SAN BARTOLOMMEO.

Non si può dir nulla di certo sulla nascita nè sul paese di san Bartolommeo; non ostante lo si crede nato in Galilea come gli altri apostoli. Alcuni han preteso che il suo vero nome fosse Natanaele (figlio

di Tolomeo). Non si sa neppure l'anno della sua morte; ma è indubitato che fu scorticato vivo per ordine di Astiage, re di Armenia.

Giuseppe Ribera, conosciuto sotto il nome dello *Spagnoletto* ha più volte dipinto il martirio di san Bartolommeo, e sempre ha rappresentata questa scena crudele con un colore e una verità da far orrore.

Questo quadro, che per l'addietro vedeasi nella galleria del duca di Modena, fa ora parte di quella di Dresda. È stato inciso da Marco Pitteri.

Larghezza; 6 piedi, 10 pollici; altezza, 5 piedi, 3 pollici.

Tavola 20.

SCUOLA FRANCESE. —— LE SUEUR. —— GABINETTO PARTICOLARE.

SAN PAOLO

CHE RISANA ALCUNI INFERMI.

Le Sueur dipinse questo quadro, degno di tutta l'osservazione per la sua ordinanza ed espressione, in circostanza della sua recezione all'accademia di San Luca. Egli è fatto per dare un'alta idea dell'abilità del suo autore; ma è mestieri convenire che questa composizione è ideale, perchè non si conosce alcuna congiuntura della vita di san Paolo che l'abbia messo alla presenza dell'imperatore; in che modo adunque avrebbe l'apostolo invocato al suo cospetto lo spirito

Le Sueur pinx

ST PAUL GUÉRISSANT LES MALADES

S. PAOLO RISANA GL' INFERMI

Lám. 20. S. PABLO SANANDO Á LOS ENFERMOS.

di Dio per ottenere la guarigione dei malati che gli si conducevano?

Un tal difetto non toglie certamente nulla al merito del quadro; sublime è la sua composizione, e le espressioni ne sono tanto vere quanto svariate. L'atteggiamento di san Paolo è nobilissimo; ei tende le mani con dignità, il suo volto sereno annuncia la convinzione e la certezza del miracolo che sta per operare in nome di Dio.

Questo quadro fa parte del gabinetto di Luciano Bonaparte. È stato inciso in Italia da Banzo, e a Parigi da Massard padre.

Altezza, 6 piedi; larghezza, 4 piedi, 6 pollici.

Tavola 21.

SCUOLA FRANCESE. .... ABELE DE PUJOL. .... GABINETTO PARTIC.

GIULIO CESARE CHE VA AL SENATO.

Dopo la battaglia di Farsalia e la morte di Pompeo, Cesare si trovava padrone di Roma e del mondo. Primo cittadino della Repubblica, s'avvisò di poter diventar re del suo paese: cotesta ambizione destò la gelosia dei repubblicani sinceri, i quali cospirarono la perdita dell'eroe dalla cui gloria rimanean essi offuscati. Congiurandosi da parecchi la sua perdita gli diedero altamente biasimo ch'e' patisse che i suoi amici mettesser corone sulle sue statue; lo accusarono

di non rendere al senato quegli omaggi che gli si doveano, e fissarono infine il dì in cui sagrificarlo. Ma Calpurnia fu assai atterrita da un sogno sinistro, e comunicò i suoi terrori a Cesare. E' parea che la sua superstizione gli vietasse di recarsi all'assemblea, allorchè venne a lui uno dei congiurati e gli disse: « E che! cosa penseran mai i tuoi nemici se vengono » in cognizione che, per regolare i più importanti » negozii della repubblica, tu stai aspettando che » tua moglie faccia di bei sogni? » Cesare vergognò della sua debolezza; le lagrime di Calpurnia non posson ritenerlo, si trasferisce al senato, dove riceve ventitrè pugnalate, e spira l'anno di Roma 709.

Cesare è in mezzo al quadro, Bruto Decimo lo precede; accanto a lui trovasi Marc'Antonio, che sorregge Calpurnia aliena de'sensi. Giunio Bruto e Cassio ascendono i gradini, e seguitano Cesare.

Questo quadro comparve all'esposizione nella gran sala il 1819; presentemente lo si vede negli appartamenti del *Palais-Royal*.

Larghezza, 5 piedi, 6 pollici; altezza, 4 piedi, 6 pollici.

Tavola 21

Abel de Pujol pinx.

345.

JULES-CÉSAR ALLANT AU SÉNAT

48

AMAZONE.

AMAZZONE.

Tavola 22.

SCULTURA. ∞∞∞∞∞∞∞∞∞∞∞∞ ANTICO. ∞∞∞∞∞ MUSEO DEL VATICANO.

AMAZZONE.

Non si può avere alcun dubbio su ciò che questa statua rappresenta, perchè se il costume e 'l turcasso possono convenire a Diana o ad una delle sue ninfe, l'asce, lo scudo, l'elmo, debbono far riconoscere una Amazzone. Trovasi inoltre ben caratterizzata dalla correggia che le cinge la parte inferiore della gamba sinistra, e che ha dovuto servire a fermare lo sprone di che servivansi codeste celebri guerriere.

Può questa statua esser riguardata come un capo d'opera della scuola greca. I contorni della testa, la forma della spalla destra, quella del petto, e la purezza della gamba sinistra, annunciano un artista abile, che sa accoppiare la morbidezza del tocco alla fermezza dell'esecuzione: esaminando i capelli e il panneggiamento v'è a sospettare che l'autore abbia potuto imitare qualche opera in bronzo. La tonica, trattata con una finezza squisita, fa risaltare il nudo, che doveva spiccare anche maggiormente pel colore encaustico del panneggiamento, di cui il marmo ha conservata qualche traccia. Il nudo non ha perduto il pulimento che è stato dato alle carni.

Questa statua è in marmo greco di finissima grana, chiamato *Grechetto;* per l'addietro era nella sala

in cui adunavasi la corporazione dei medici; indi ha decorato la villa Mattei, ed ora si vede nel Vaticano. Le braccia e la gamba destra, dal ginocchio sino al piede, sono moderne.

Altezza, 6 piedi, 3 pollici.

Tavola 23.

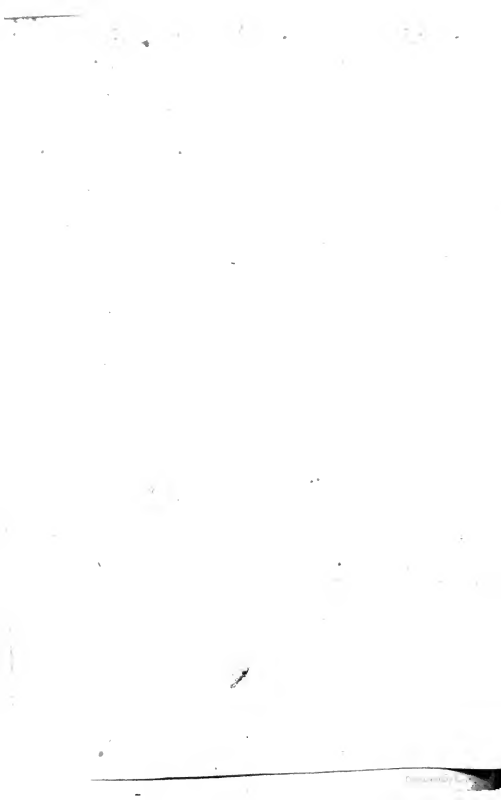
SCUOLA ITALIANA. ⁂ RAFFAELLO. ⁂ HAMPTON COURT.

SAN PIETRO E SAN GIOVANNI
CHE RISANANO UNO ZOPPO.

Dopo la discesa dello Spirito Santo, gli apostoli facean miracoli di continuo. « Un giorno san Pietro
» e san Giovanni salivano al tempio per assistere
» alla preghiera di nona. Ora vi era un uomo storpio
» fin dalla nascita, che metteasi tutti i giorni allo
» ingresso del tempio nel luogo chiamato la bella
» porta, per chiedere la carità a coloro che entravano
» e uscivano. Quest'uomo vedendo Pietro e Giovanni,
» pregavali a dargli alcun che. Pietro, accompagnato
» da Giovanni, considerando quel poverello, gli
» dice: - Guardaci; ed ei guardavali attentamente,
» sperando gli dassero qualche cosa. Allora Pietro
» gli dice: - Io non ho nè oro nè argento, ma pure
» ti do quello che ho; in nome di Gesù Cristo di
» Nazaret, sorgi e cammina. - Prendendolo al tempo

Raphael pinx

St PIERRE ET St JEAN GUÉRISSANT UN BOITEUX

S. PIETRO E S. GIOVANNI GUARISCONO UNO STORPIO

» stesso per la mano destra, lo rialzò, e nell'istante
» gli si fortificarono le gambe e i piedi. »

Raffaello ha rappresentato questo momento nel quadro. Fra gl' Israeliti presenti a questa scena, non se ne vede alcuno che mostri credere alle parole dell' apostolo, mentre pare che ad altri dispiaccia che si ardisca invocare il nome di Dio per fare una cosa a loro giudizio impossibile.

Questo quadro è il terzo della serie dei cartoni d'Hampton Court.

Larghezza, 17 piedi; altezza, 10 piedi, 8 pollici.

Tavola 24.

SCUOLA SPAGNUOLA. G. RIBERA. GALLERIA DI DRESDA.

MARTIRIO DI SAN LORENZO.

Non erano che soli sette nel III° secolo i diaconi della chiesa di Roma, e tra questi era san Lorenzo, innalzato a tal dignità nell'anno 257 da san Sisto papa. L'imperator Valeriano, coll'intendimento di distruggere il cristianesimo, pubblicò nel 258 un editto mediante il quale ordinava di far perire indilatamente tutti i vescovi, i preti e i diaconi, senza nè pur lasciar loro, come agli altri cristiani, la scelta di salvar la vita s'e' volessero rinunciare alla loro fede.

San Lorenzo, temendo che i tesori della chiesa cadesser nelle mani degl' infedeli, distribuì ai poveri tutto il danaro che aveva in consegna, e persino il prezzo dei vasi sacri. Il prefetto Cornelio Secolare, offeso da simile azione che lo privava di insigni ricchezze, ordinò che san Lorenzo fosse fatto morire a fuoco lento. Lo si distese infatti sopra una graticola rovente di cui si mantenne il calore mettendovi continuamente fuoco sotto. Questo martirio avvenne in Roma il 10 agosto dell'anno 258.

Ribera dipinse molti quadri pel vicerè di Napoli, Pietro Geran d'Ossuna; questo è un di quelli che cotesto principe spedì allora in Ispagna. All'epoca della disgrazia di questo principe, il quadro era a Madrid, nella sua propria casa; comperato allora da un particolare della città d'Amburgo, fu in appresso venduto al re di Polonia, e vedesi presentemente nella gallería di Dresda. È stato inciso dal sig. Keyl.

Altezza, 7 piedi, 2 pollici; larghezza, 5 piedi, 4 pollici.

J. Ribera pinx. 458

MARTYRE DE S^T LAURENT

MARTIRIO DI S. LORENZO

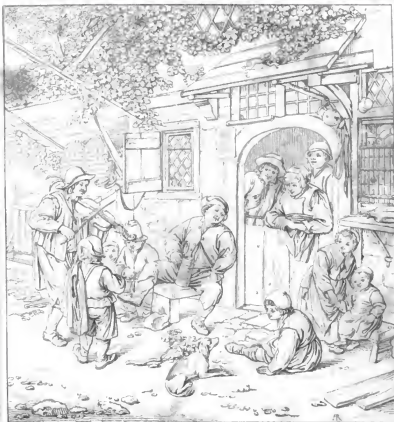



Tavola 25

Van Ostade pinx.

LE CHANSONNIER

IL CANZONIERE.

Tavola 25.

SCUOLA OLANDESE. VAN OSTADE. MUSEO DELL'AJA.

IL CANZONIERE.

I dipinti di Van Ostade son tutti ammirabili per l'esatta rappresentazione della natura. Il pittore fa qui vedere una scena che può di continuo ripetersi, e nella quale un canzoniere cerca di commuovere i paesani che lo ascoltano, affine d'indurli a dargli qualche moneta.

Veggonsi in questo quadro tre gruppi ben disposti e che presentano bei contrasti. Il luogo della scena è ombreggiato da un albero e da fusti fronzuti di lupolo che s'arrampicano spiralmente su per alcune pertiche. La luce introducesi a traverso il fogliame, batte vivamente sul muro nel centro del quadro, e spandesi con ammirabile gradazione di luogo a luogo. Il color generale è chiaro; il fogliame trasparente gitta su di ogni oggetto un riflesso verdognolo che si associa pastosamente a colori forti. Questa tinta alquanto verde, che Van Ostade sapea facilmente produrre, divien qui assai bella a motivo del fogliame che la cagiona, e della luce vigorosa che anima il quadro. Il muro, la porta, il terreno, offrono un color verace, vive gradazioni, mezze tinte fine, minutezze ben eseguite. È forse troppo ugualmente illuminata la faccia del grosso contadino; e si

potrebbe desiderare alquanto più forza: ma questo lieve difetto, se pure è tale, non nuoce all'armonía generale.

Questo quadro fa parte del museo dell'Aja, è dipinto in tavola, ed ha la firma d'Ostade con la data del 1673; il pittore avea dunque 63 anni. È stato inciso da Bovinet.

Altezza, 1 piede, 5 pollici; larghezza, 1 piede, 4 pollici.

Tavola 26.

SCUOLA FRANCESE. LA HIRE. MUSEO FRANCESE.

LABANO
CHE CERCA I SUOI IDOLI.

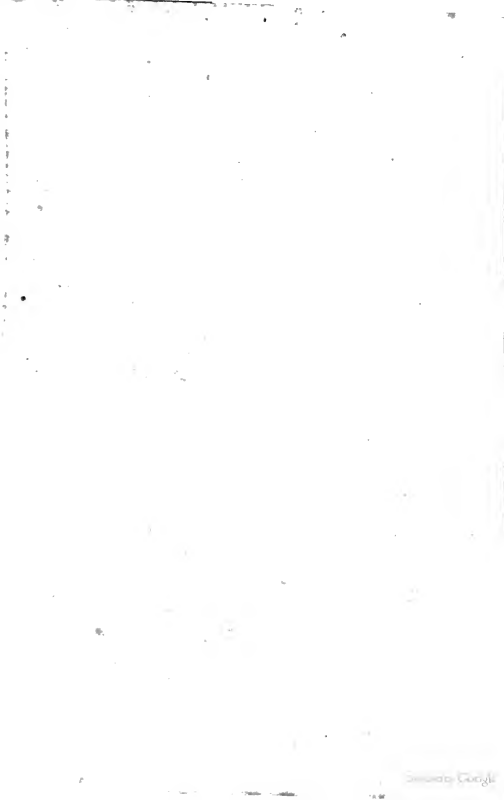
Non è sì facile il trovare un quadro di composizione più leggiadra di cotesta. Si direbbe che La Hire avesse copiato dalla natura i bei paesetti dell'antica Arcadia. Gli alberi hanno una forma grandiosa. Il tempio mostra una fabbrica che staccasi chiaramente dagli alberi d'alto fusto dai quali è circondato. Le rive del fiume che si vede serpeggiare nella vallata sono sparse di boschetti, e l'occhio si piace di veder la valle estendersi fino alle montagne dell'orizzonte. I gruppi di figure che arricchiscono il primo piano sono disegnati e messi con infinita maestria. Le teste sono d'un bel carattere, e il panneggiamento

40

Le Hire pinx.

282

LABAN CHERCHANT SES IDOLES

LABAN CERCA I S[illegible]

è condotto con leggiadra negligenza; il colore è dei più armoniosi, e i tocchi son pieni di finezza e di franchezza.

Vuolsi nondimeno rimproverare al pittore d'aver rappresentata la famiglia di Giobbe con costumi greci; d'aver dimenticati i cammelli che soleansi condurre nei viaggi in Palestina; d'aver introdotto in codesta contrada un tempio d'architettura corintia; finalmente, d'aver sostituita una sì ridente campagna agli aridi monti di Galaad ne' quali Giacobbe stava accampato allorchè Labano lo ritrovò.

Il quadro è nella gallería del Louvre. È stato inciso da Mathieu.

Larghezza, 4 piedi, 6 pollici; altezza, 2 piedi, 10 pollici.

Tavola 27.

SCUOLA FRANCESE. GUÉRIN. MUSEO DEL LUSSEMBURGO.

ENEA E DIDONE.

Mentre la storia ne fa conoscere Elisa qual vero nome di Didone, e ci dimostra che la presa di Troia avvenne circa trecento anni prima della fondazione di Cartagine, ha prevalso la finzione di Virgilio, e il racconto ch'ei fa degli amori di Didone e di Enea, comechè di mera invenzione, è riguardato quasi come una verità storica: quindi il sig. Guérin ha in questo

quadro seguite le idee del poeta. E'rappresenta Enea seduto allato della regina di Cartagine, presso la quale sono testè approdati i suoi vascelli; l'eroe narra i casi de' quali fu vittima la famiglia di lui. Didone, intenerita a simile racconto, sembra, alla dolcezza del guardo, palesar l'interesse che il suo cuore prende per l'infelice viaggiatore. Anna, sua sorella e sua confidente, non pare commossa che dalle sventure di Troia. Pare che Enea stesso non s'addía dell'impressione ch'e' produce sul cuore della regina.

Sembra che Didone, stringendosi al seno il giovine Ascanio, voglia esprimere la tenerezza che sente per suo padre; ma ella non sa che sotto i lineamenti di questo fanciullo si sta nascosto l'amore, che essa porge la sua mano a lui, e che sorridendo il picciol Dio cerca di cavar l'anello coniugale di Sicheo, la cui perdita piagnea poco fa la pia principessa.

Questo quadro è presentemente nella gallería del Lussemburgo. Fu esposto nella gran sala nel 1817. Generalmente ammirato in quanto alla composizione e al disegno, taluni han criticato il colore, tali altri, a quel che pare, han mostrato dispiacere che il volto dell'eroe fosse veduto di profilo; ma l'espressione di Didone e di Anna han riscossi unanimi plausi.

Larghezza, 12 piedi; altezza, 9 piedi.

Guerin pinx

ÆNÉE CHEZ DIDON

ENEA PRESSO DIDONE.

26.

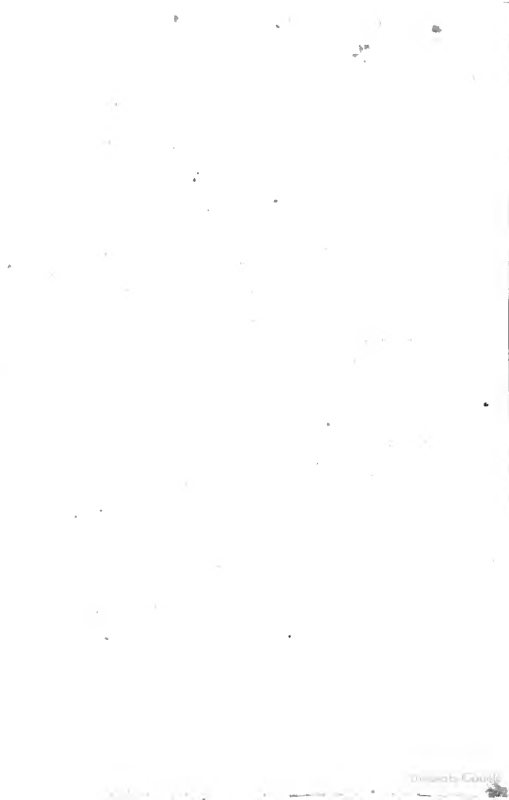
VÉNUS

VENERE

Tavola 28.

VENERE.

La maggior parte delle statue antiche è scoperta da tre e più secoli, e se di quando in quando se ne scoprono ancora, ell'è cosa rara che se ne trovino la cui bellezza possa accostarsi a quella delle statue della Diana di Versailles, dell'Apollo del Belvedere e della Venere de'Medici. Un fortunato accidente ha favorita la Francia e le ha procurata una bellissima statua di *Venere vittrice*, indicata sotto il nome di *Venere di Milo*, in cui è stata trovata.

La scoperse un contadino greco nel febbraio dell'anno 1820, scavando nel suo giardino. La parte superiore della statua era abbattuta, mentre la parte inferiore trovavasi tuttavía a posto in una nicchia formata, per quanto sembra, nelle antiche mura della città di Milo. Il sig. de Rivière, che era allora ambasciatore di Francia a Costantinopoli, venuto in cognizione di questa preziosa scoperta, ed assicurato dal sig. d'Urville della bellezza di codesta statua, diede ordine al sig. de Marcellus di acquistarla per suo conto. Al suo arrivo in Francia, il signor de Rivière si fe' un pregio di farne omaggio al re Luigi XVIII, che la fece collocare nel museo del Louvre.

Questa statua in marmo di Paro è formata di due blocchi la cui riunione riman nascosta dalle pieghe del panneggiamento. La testa è d'una perfetta bellezza, e si vuol far notare che, per un caso avventuroso e assai raro, la non è stata spicca dal corpo; ma sono stati infranti una parte del naso e le due braccia, delle quali cose sonosi rinvenute solo alcune porzioni, che non han bastato per farne il ristauro.

Altezza, 6 piedi, 3 pollici.

Tavola 29.

SCUOLA ITALIANA. RAFFAELLO. HAMPTON COURT.

ELIMATE
DIVENUTO CIECO.

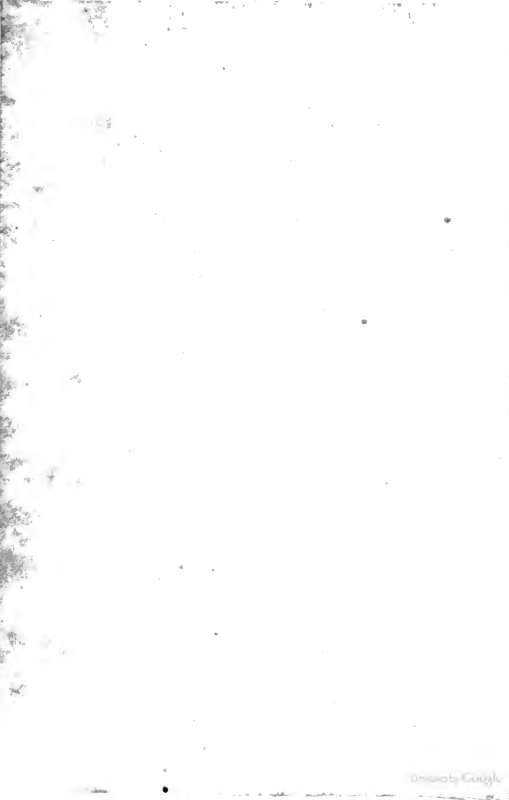
Essendosi gli apostoli separati per estender la loro predicazione, san Paolo e san Barnaba partirono da Antiochia, andarono a Seleucia, passarono in Cipro e giunsero a Pafo, dove trovarono un mago chiamato Elimate, al quale si dà pure il nome di Bar-Jéu, che significa figlio di Jéu.

Il proconsolo Sergio bramava udir la parola di Dio, e perciò s'era fatto venir dinanzi gli apostoli. « Ma Elimate il mago si opponeva loro, cercando » di stornare dalla fede il proconsole. Allora Saul, » chiamato anche Paolo, essendo pieno dello Spirito

L. SERGIVS PAVLVS
ASIÆ PROCONSVL
CHRISTIANAM FIDEM
AMPLECTITVR
SAVLI PREDICATIONE

Raphaël pinx.

ELIMAS FRAPPÉ D'AVEUGLEMENT

ELIMAS DIVENUTO CIECO.

» Santo, l'affisò e gli disse: — Giuntatore e furbo
» che sei, figlio del diavolo, nemico d'ogni giustizia,
» non cesserai tu mai di stravolgere le rette vie del
» Signore? Ma ecco sovra di te la mano di Dio; tu
» diventerai subito cieco, e non vedrai per un dato
» tempo la faccia del sole. — In sull'atto caddero
» addosso a lui oscure tenebre, e cercava a tentone
» alcuno che potesse dargli la mano. Allora il
» proconsolo, vedendo quanto accadeva, abbracciò
» la fede, ammirando la dottrina del Signore. »

La figura di san Paolo è piena di nobiltà, ed è stupendamente panneggiata; quella del proconsole esprime a dovere la sorpresa che dee far nascere un simile avvenimento.

Questo cartone è il 5.° della serie. Marc'Antonio ha incisa la stessa composizione sopra un disegno originale di Raffaello.

Larghezza, 14 piedi, 7 pollici; altezza, 11 piedi, 4 pollici.

Tavola 30.

SCUOLA ITALIANA. M. A. CARAVAGGIO. ROMA.

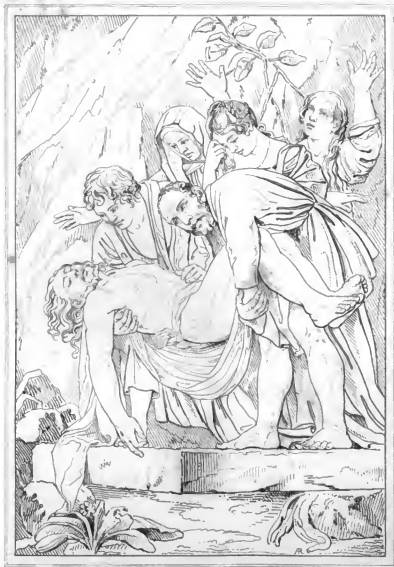
GESÚ CRISTO

PORTATO ALLA SEPOLTURA.

Il quadro del Cristo portato alla sepoltura dai suoi discepoli è una delle opere le più notevoli di Michel-Angelo Caravaggio, e quindi può dare una giusta idea della sua abilità. È facile di capire, in veggendo cotesto quadro, il come l'autore sia stato enfaticamente lodato dai suoi contemporanei.

Quanto' è mai brillante l'opposizione che passa fra la ardita luce dalla quale sono illuminate le figure del gruppo, e le forti ombre dell'interno del sepolcro! Il corpo esanime di Gesù Cristo, il dolore di san Giovanni, l'affanno di Nicodemo, l'abbattimento della Vergine, le dolci lacrime della Maddalena e i grandi gemiti di Salome, sono espressi con una tal verità, che lo spettatore riman vivamente colpito sì dalla semplicità della composizione, che dalla forza del colorito.

Il pittore si è mostrato abile nell'arte di far risaltare una cosa per mezzo dell'altra. Vicino alla fredda figura del Cristo, egli ha messa la testa di san Giovanni, piena di giovinezza, e quella di Nicodemo, il cui vigore è straordinario. Allato delle

Michel-Ange Caravage pinx

LE CHRIST AU TOMBEAU

CRISTO AL SEPOLCRO.

Mieris pinx.

JEUNE FEMME REFUSANT LES OFFRES D'UN VIEILLARD

GIOVINE DONNA CHE RIFIUTA LE OFFERTE D'UN VECCHIO

gambe scolorate del Salvatore si veggono quelle di Nicodemo, notevoli per un colorito vivacissimo.

Questo quadro fu fatto per ornare una cappella della chiesa nuova in Roma. È stato inciso da P. Audouin.

Altezza, 9 piedi, 4 pollici; larghezza, 6 piedi, 3 pollici.

Tavola 31.

SCUOLA OLANDESE. F. MIERIS. GALLERIA DI FIRENZE.

DONNA GIOVANE
CHE RIFIUTA LE OFFERTE D'UN VECCHIO.

Al pari di molti altri pittori olandesi, Francesco Mieris non ha dipinte che scene famigliari; ma sono rappresentate con tanta diligenza, vi si trova una verità sì grande, sono eseguite con tal perfezione, che i suoi quadri sono assai cercati.

Questo rappresenta una donna giovane che rifiuta con disdegno le offerte d'un vecchio, il quale si era persuaso che facilmente cederebbe alla vista d'una borsa piena d'oro colei ch'egli ama.

Il presente quadro è notevolissimo per l'effetto del chiaroscuro, e per un colore dei più brillanti; e' fa parte della galleria di Firenze, dove fu messo dal granduca Cosimo III. Questo principe, durante il suo soggiorno in Olanda, aveva apprezzata la

47

abilità di Mieris, che andava a veder lavorare, e al quale commise molti quadri.

È stato inciso da Lavallée.

Altezza, 1 piede, 3 pollici? larghezza, 1 piede?

Tavola 32.

SCUOLA FRANCESE. LE SUEUR. MUSEO FRANCESE.

MELPOMENE,

POLINNIA, ERATO.

La tragedia, qual per noi si conosce adesso, ha un'origin remota, perocchè sul principio fu cantata nelle feste di Bacco; quindi alla musa che presiedeva a sì fatto genere di studio s'impose il nome di Melpomene, dal nome greco *μελπειν*, *cantare*, ed infatti Le Sueur l'ha rappresentata con un libro di musica in mano.

Accanto a lei trovasi Erato, musa della poesía antica, il cui nome deriva da *ἔρως*, *amore*; essa accompagna il canto di Melpomene, suonando uno strumento che può far l'ufficio della lira, che le davano gli antichi. I suoi occhi, rivolti al cielo, indicano l'elevazione dell'argomento nei versi che Melpomene canta.

Polinnia, seduta fra le due suore, si mostra attenta in vista, e par che aspetti l'istante in che dovrà essa pure cantare.

48

Le Sueur pinx

466

MELPOMÈNE, POLYMNIE, ERATO

MELPOMENE, POLINNIA, ERATO.

Tavola 13

Horace Vernet pinx.

MAZEPPA

Il paesetto è vivace e ridente, i colori son fini e leggieri; in generale codesto quadro porge una eccellente idea del gusto puro e dilicato di Le Sueur.

Questo quadro è in tavola; è stato inciso da Bernardo Picard e da Audouin.

Altezza, 4 piedi; larghezza, 4 piedi.

Tavola 33.

SCUOLA FRANCESE. OR. VERNET. AVIGNONE.

MAZEPPA.

Voltaire narra che dopo la battaglia di Pultava Carlo XII, re di Svezia, fuggiva con alcuni ufficiali tra' quali era Mazeppa, prence di Ucrania. Aggiugne che questo principe da giovane era stato paggio del re di Polonia, Giovanni Casimiro; ma che affine di punirlo d' un intrigo amoroso, era stato legato su di un cavallo selvatico, il quale con la rapidità del lampo si mise a fuggire nella foresta d'onde era stato tratto il dì innanzi.

Lord Byron, aggiugnendo qualche finzione a un tal fatto, riferisce tutte le circostanze degli amori e del lungo supplizio di Mazeppa; poi lo rappresenta che traversa un bosco. « Io era, dic'egli, legato sì » strettamente, che non poteva temer di cadere. » Passammo a vento per la foresta, lasciandoci alle » spalle gli alberi, e i lupi che udiva accorrere

» sulle nostre peste. E' c' inseguirono a torme con
» quel passo infaticabile che il più delle volte
» stanca la rabbia dei cani e l'impeto de' cacciatori,
» e non ci abbandonaron nè pure all' apparir del
» sole. Io me li vidi poco distanti allorchè il giorno
» cominciò ad illuminar la foresta, e tutta quanta la
» notte aveva udito il romore ognor più vicino dei
» loro passi. »

La lettura di questa novella di Lord Byron inspirò al sig. Orazio Vernet l' idea della sua dipintura; ma vi fu altresì indotto dalla brama di mettere in iscena gli studii fatti di fresco sopra un lupatto che aveva nel suo giardino.

L' autore ha donato cotesto quadro alla città di Avignone, dove era nato l' avo di lui Giuseppe Vernet. È nel museo Calvet, ed è stato inciso in mezzatinta dal sig. Jazet.

Larghezza, 3 piedi, 6 pollici? altezza, 2 piedi?

Tavola 34.

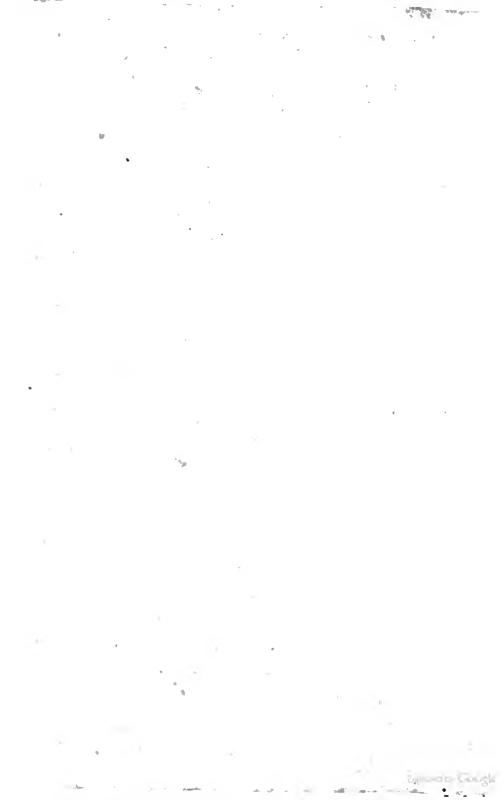
SCUOLA ITALIANA. RAFFAELLO. HAMPTON COURT.

SAN PAOLO E SAN BARNABA
A LISTRA.

Dopo essere partiti da Antiochia, Paolo e Barnaba percorsero varie città, nelle quali ivan predicando la fede. Giunti a Listra, videro un uomo nato storpio: avendo san Paolo operata la sua guarigione, un tal

Raphael pinx

Sᵀ PAUL ET Sᵀ BARNABÉ A LISTRE

S. PAOLO E S. BARNABA A LISTRI

miracolo sorprese il popolo, che diceva: « Son discesi
» a noi degli dei sotto forma d'uomini. » Chiamavan
Barnaba, Giove, e dicean Paolo, Mercurio, perchè
era desso il quale arringava. Il sacrificatore condusse
qualche toro e recò davanti alla loro porta alcune
corone, volendo offrir loro un sagrificio, come pure
lo voleva il popolo. Ma gli apostoli si stracciaron
le vesti e gridarono: « Noi siam uomini come voi, e
» vi esortiamo a lasciar codeste vane superstizioni,
» per convertirvi. »

Mentre a man destra si vede san Paolo che si
dispera a cagion dell'errore in che è il popolo, si
scorge a manca lo storpio guarito, che esterna la
sua riconoscenza.

Questo cartone, dipinto da Raffaello, è uno di
quelli che presentemente si conservan nel palazzo
d'Hampton Court. L'intera serie si compone come
segue:

1.° La pesca miracolosa, n.° 7.

2.° Gesù Cristo che dà le chiavi a san Pietro,
n.° 12.

3.° La morte di Anania, n.° 18.

4.° San Pietro e san Paolo che guariscono uno
zoppo, n.° 23.

5.° Elimate divenuto cieco, n.° 29.

6.° San Paolo e san Barnaba a Listra, n.° 34.

7.° San Paolo che predica in Atene, n.° 1.

Largezza, 18 piedi; altezza, 11 piedi, 4 pollici.

LE SANTE DONNE
AL SEPOLCRO.

Coll' offerire alla pietà dei fedeli un soggetto pieno di dolore e di compunzione, il pittore Pietro Berettini non ha fatto che offrire cosa grata alla vista: tre donne e un angelo.

Le tre Marie arrivano alla tomba di Gesù Cristo per rendergli gli estremi uffici, profumandone il corpo, giusta l'uso orientale; ma la risurrezione è di già operata. Un angelo, seduto all'ingresso del sepolcro, dice loro: « Quegli che voi cercate non è » più qui. » Sembra che la Vergine insista per entrar nel sepolcro, e creda che si voglia risparmiarle il dolore di vedere il corpo morto di Lui che le fu figlio. Maria Maddalena, sorpresa, stupefatta, si abbandona di già alla gioia di riveder vivo Colui ch' ell' amava col più sviscerato amore. In quanto a Maria, madre di Giacomo, totalmente assorta nel suo dolore, e'par che nutra i sentimenti istessi della Vergine sua sorella, e che si rassegni a mal in cuore al rifiuto lor fatto di lasciar che s'adoprano i loro profumi.

Il colore di questo quadro è armonioso; ma si fa scorgere la scorrezione del disegno di Cortona specialmente nelle mani dei personaggi.

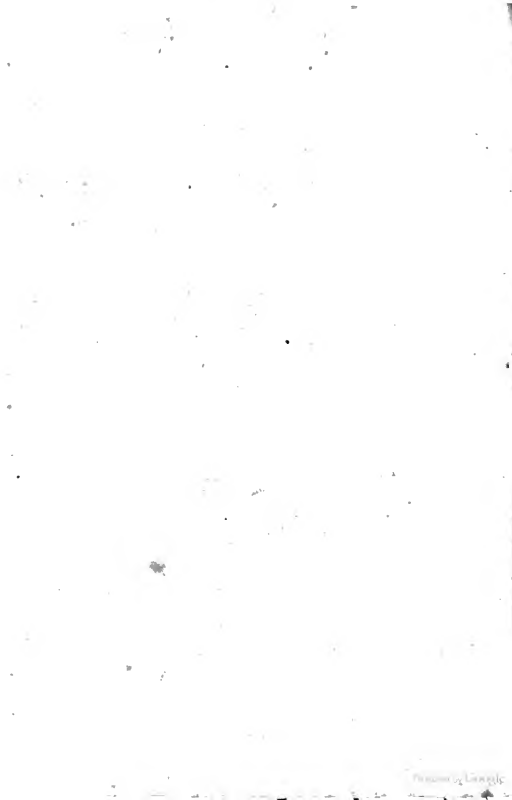
Pietro de Cortone pinx.

LES SAINTES FEMMES AU TOMBEAU

LE SANTE DONNE AL SEPOLCRO

B. Murillo pinx.

NAISSANCE DE LA VIERGE

NASCITA DELLA VERGINE

Questo quadro fa parte della gallería di Firenze; è stato inciso da Patas.

Altezza, 13 piedi, 10 pollici; larghezza, 7 piedi, 10 pollici.

Tavola 36.

SCUOLA SPAGNUOLA. MURILLO. GABINETTO PARTICOLARE.

NASCITA DELLA VERGINE.

Non è palese verun particolare che abbia potuto accompagnare la nascita della Vergine; e se ella ha avuto alcun che di misterioso, la Chiesa non ne ha serbata alcuna memoria. Murillo, rappresentando questa scena, non ha dunque avuta altra regola che la propria immaginazione. Ha riunite più donne affaccendate per la neonata, ed ha supposto che sian discesi dal cielo alcuni angioli per servire la Vergine.

Parrà strano che il pittore abbia messa sant'Anna in un letto col baldacchino, che usava al tempo in cui egli vivea, e che abbia vestito il vegliardo Gioacchino alla foggia spagnuola. A sì fatte incongruenze, che sarebbero a' nostri dì riguardate come errori, non si badava in allora. Vi si può passar sopra anche oggi giorno vedendo codesto quadro, che è d'una forza di colore straordinaria e maggiore d'ogni elogio.

Questo quadro fa parte della collezione formata dal sig. maresciallo duca di Dalmazia; non è mai stato inciso.

Larghezza, 10 piedi, 9 pollici; altezza, 5 piedi, 7 pollici.

Tavola 37.

SCUOLA OLANDESE. G. NETSCHER. GALLERIA DI DRESDA.

GASPARO NETSCHER
E SUA MOGLIE.

Vuolsi credere che questo quadro rappresenti un marito e sua moglie che suonano e cantano; ma se l'uomo ha qualche somiglianza col pittore Gasparo Netscher, si prova facilmente essere un errore che ha fatto riguardar questo quadro come rappresentante i ritratti di Netscher e di sua moglie.

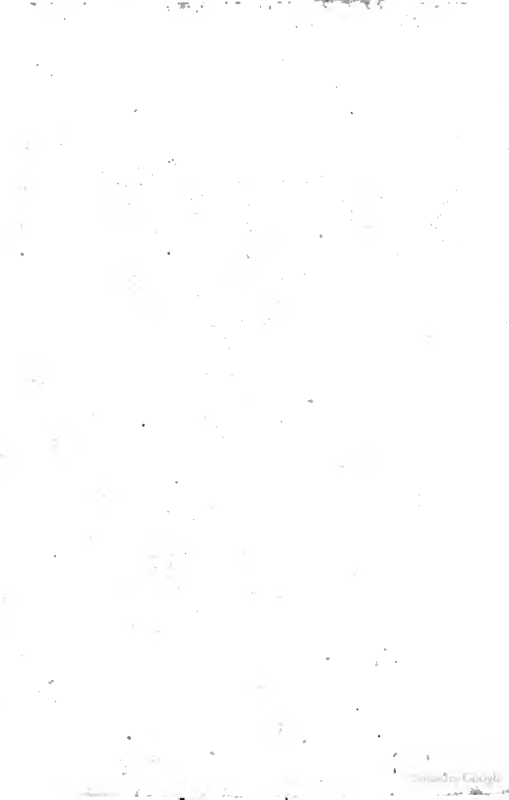
Il tappeto che copre il parapetto della finestra lascia vedere il principio della parola Anno e la fine del millesimo M DCLV. Netscher non aveva allora che 16 anni, e solo nel 1659 sposò la figlia d'un cittadino di Liegi chiamato Godyn.

Questi ritratti saran certo stati somigliantissimi, ma un tal merito è al presente perduto per noi; non ostante, il quadro è prezioso, sì pel brillante suo effetto che per la diligenza ond'è finito. I due personaggi son leggiadramente assettati, e il tappeto

G. de Netscher pinx.

GASPARD DE NETSCHER ET SA FEMME.

GASPARO DI NETSCHER E SUA MOGLIE.

Hersent pinx

LOUIS XVI DISTRIBUANT DES AUMONES

LUIGI XVI DISTRIBUISCE DELLE LIMOSINE

di cui è ornata la finestra presenta una diversità di colore che punto non nuoce all'effetto generale.

Codesto quadretto, dipinto in tavola, è nella gallería di Dresda; è stato inciso da E. Kruger.

Altezza, 1 piede, 6 pollici; larghezza 1 piede, 2 pollici.

Tavola 38.

SCUOLA FRANCESE. HERSENT. MUSEO FRANCESE.

LUIGI XVI
CHE DISTRIBUISCE ELEMOSINE.

L'inverno dell'anno 1788 durò notabilmente; il termometro calò ai 17 gradi, e stette costantemente sotto zero dal dì 16 novembre 1788 al 14 gennaio 1789. Si può quindi capire quanto la popolazione patisse; furono aperti parecchi lavoratorii; vennero stabiliti pubblici scaldatoi; la corte, che in quella epoca risiedeva a Versailles, si rese sollecita di far distribuire copiose limosine, e il re Luigi XVI, per istimolare la beneficenza, recossi in persona a visitare il tugurio del povero e a porgergli soccorsi, de' quali aumentava il pregio con la bontà onde li dava.

Il sig. Hersent componendo questo quadro ha messa la scena a Saint-Cyr, vicino a Versailles. Il re, in una passeggiata deponendo tutto il fasto della rappresentanza, inoltra soletto in mezzo ai villici. Vi rivede un vecchio soldato il cui debile braccio

a mala pena ha la forza di salutare il suo re. Questo vegliardo è circondato e soccorso dalla sua famiglia; tutti i suoi figliuoli esprimono alla meglio la loro riconoscenza.

Non è mestieri il dire con qual talento il pittore abbia restituite le espressioni di bontà e sincerità che animano tutti i personaggi; gli è un quadro di sentimenti, e si sa con qual anima il sig. Hersent componga ed eseguisca sì fatti soggetti.

Questo quadro, ordinato dal re Luigi XVIII, fu messo all'esposizione della gran sala nel 1817, ed ora è nella galleria di Diana alle Tuillerie. È stato inciso da Adam.

Larghezza, 6 piedi, 9 pollici; altezza, 5 piedi, 6 pollici.

Tavola 39.

SCULTURA. ANTICO. MUSEO DEL VATICANO.

DISCOBOLO IN AZIONE.

Luciano e Quintiliano parlano di certa statua in bronzo d'un discobolo di Mirone: egli è da credersi che questa statua in marmo ne sia una copia; ma lo scultore merita i più grandi elogi per avere sì ben resa l'espressione generale di tutte le parti.

V'eran due modi di giuocare al disco: consisteva l'uno nel gittarlo verticalmente, l'altro nel lanciarlo

253.

DISCOBOLE EN ACTION.

DISCOBOLO IN AZIONE.

in avanti, ed era il più consueto, giacchè trattavasi non già di dar nel segno, ma di mandare il disco più lontano che fosse possibile. In qualunque modo lo si lanciasse, i discoboli il tenevano in guisa che l'orlo inferiore del disco stava obbligato nella mano, e sostenuto dalle quattro dita curve in avanti, mentre la superficie posteriore del medesimo era appoggiata contro il pollice, il palmo della mano e una parte dell'antibraccio. Quando volean servirsene, metteano avanti un piede sul quale posava tutto il corpo, indi, tenendo il braccio in equilibrio, gli facevano fare molti giri, quasi circolarmente, per vibrare il disco con maggior forza; allora si trovava scagliato non solo con la mano, ma col braccio, e per così dire con tutto il corpo.

Questa statua, trovatasi nella città Adriana, a Tivoli, verso la fine del secolo xviii°, fu acquistata da papa Pio VI, e messa nel museo del Vaticano; poi portata a Parigi nel 1797, e restituita nel 1815. Il nome dello statuario si vede scolpito in caratteri greci sul tronco dell'albero contro del quale sta la statua appoggiata; ma sì fatta indicazione è opera di ristauratore moderno. È stata incisa da Perée nel Museo francese, e da Bouillon nella sua collezione di Statue.

Altezza, 5 piedi, 6 pollici.

ELEAZARO E REBECCA.

Luca Giordano nelle sue composizioni non istà sempre stretto alle congruenze e ai costumi; si può vederne la prova nel quadro di Eleazaro e Rebecca. Il costume di tutti i personaggi non ha alcuna relazione con quelli che dovrebbero avere i servi d'Abramo: molti di loro hanno il capo scoperto, lo che è contrarissimo agli usi d'Oriente; Rebecca poi ha una pettinatura leggiadra e galante, senz'alcun velo, la qual cosa è sommamente disdicevole.

Il pittore, per indicare la figlia del pastore, le ha posto in mano un bastone ricurvo; l'ha situata vicina a un pozzo sul quale si vede una corda, quasi che i pozzi del paese di Canaan fossero costruiti come i nostri; ha messo in su la sponda del pozzo un vaso che per la sua forma debb'essere molto incomodo per trasportar acqua: finalmente, se la lunghezza del collo d'un cammello permette che si vegga la sua testa al di sopra di tutti, come si supporrà che sia collocato il cavallo che vedesi a manca, perchè la sua testa sia anche più alta di quella del cammello?

Reca pur anco sorpresa in veggendo presentarsi da un giovine i braccialetti a Rebecca, mentre la

Luc Giordano pinx.

ELIEZER ET REBECCA

Fr. Franck le jeune p.

TRIOMPHE DE BACCHUS

TRIONFO DI BACCO.

Bibbia dice che furono offerti da Eleazaro stesso a colei che doveva esser moglie del suo padrone.

Questo quadro è degno di osservazione pel suo colore vivace e vero; le teste sono preziose e piene d'espressione. Fa parte della galleria di Dresda, ed è stato inciso da Waigner.

Larghezza, 5 piedi, 2 pollici; altezza, 4 piedi, 5 pollici.

Tavola 41.

SCUOLA TEDESCA. ——— FR. FRANCK. —— GABINETTO PARTICOLARE.

TRIONFO DI BACCO.

I quadri di Francesco Franck il giovine sono riputatissimi, perchè questo pittore, nato in Fiandra, aggiunse alle sue proprie disposizioni tutto mai il miglioramento che nel talento d'un artista produr può un lungo soggiorno in Italia. Franck, di sua natura pittore, si perfezionò con lo studio dei quadri veneziani, e sotto questo aspetto i suoi lavori son degnissimi d'osservazione.

Il Trionfo di Bacco porge una giusta idea del talento di Franck; vi s'ammira specialmente l'abilità di questo maestro nell'arte di aggruppare le figure e distribuire la luce. Tutto è chiaro, tutto è brillante in codesto quadro; il colore è naturale, l'armonia perfetta. Ad onta del picciolo spazio, presenta senza

confusione una composizione di oltre quaranta figure. E vuolsi pure notare la maestría d'avere stabilita in una composizione in altezza una lunga processione, senza che la prospettiva sembri spinta nè scorretta.

Sul davanti del quadro a destra sta la firma del pittore. E' fa parte del gabinetto d'un dilettante di Berlino, ed è stato inciso da E. Ruscheweyl.

Altezza, 2 piedi, 4 pollici; larghezza, 1 piede, 6 pollici.

Tavola 42.

SCUOLA FRANCESE. ——— LE BRUN. ——— MUSÉO FRANCESE.

PASSAGGIO DEL GRANICO.

Salito Alessandro sul trono di Macedonia l'anno 336 prima di Gesù Cristo, nel successivo sottomise la Grecia, e distrusse la città di Tebe, che aveva cercato di sottrarsi alla sua autorità. Volendo poscia estendere le sue conquiste verso la Persia, entrò in Asia e passò il Granico in presenza dell'armata nemica. La maggior parte dei generali riguardavano come una temerità il passaggio d'un fiume profondo, le cui rive eran guardate da tante migliaia d'uomini. Lo stesso Parmenione esortava Alessandro a differire al domane avanti giorno, ma il suo consiglio non venne ascoltato. L'eroe si slancia nel fiume; seguitato da tredici compagníe di cavallería, inoltra in mezzo

Le Brun pinx.

311.

PASSAGE DU GRANIQUE

PASSAGGIO DEL GRANICO

a una grandine di strali verso l'altra riva, che era oltre modo scoscesa. Appena ebbe passato il fiume, trovossi obbligato a battersi alla rinfusa con tali nemici che non lasciavano alle truppe il tempo di mettersi in ordine di battaglia.

Alessandro, che si distingueva al luccicare dello scudo e al pennacchio dell'elmo, è personalmente assalito. Arsace e Spitridate, generali di Dario, volano uniti ad attaccarlo. Quest'ultimo gli mena sul capo un colpo sì violento di scimitarra, che fa cadergli il pennacchio dall'elmo ed una delle lunghe ale di cui era ornato; ma pria di potere scagliare un secondo colpo, Clito il Nero gli spiccò il braccio con un colpo di azza, e nello stesso tempo Arsace cadde morto per un colpo di spada che Alessandro gli diede.

Le Brun ha esattamente seguíto il racconto degli storici antichi per comporre il suo quadro, destinato allora a decorare la gallería d'Apollo. Ora è nella gran sala del Louvre.

Larghezza, 30 piedi; altezza, 16 piedi.

Tavola 43.

SCUOLA INGLESE. ∞∞∞∞∞∞∞ RICHTER. ∞ GABINETTO PARTICOLARE.

LA SCUOLA IN ISCOMPIGLIO.

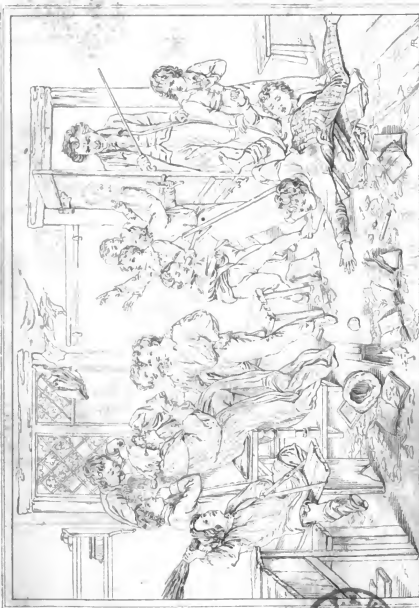
Il maestro d'una scuola di ragazzi si è fidato di assentarsi un momento nell'ora della ricreazione. Approfittando di questo istante di libertà, ciascuno ha voluto impiegarlo a modo suo; da un lato vedesi un fanciullo tranquillo di carattere, che giuoca da solo; ha in una mano una correggia, e nell'altra alcune verghe per battere il banco sul quale sta a cavalcioni. Da un'altra parte un ragazzo turbolento afferra i piedi d'un banco; egli ha già rovesciato un compagno che vi era seduto, e nell'atto stesso ne ha fatto cadere un altro che giuocava con una mela. Il più furfantello degli altri ha avuta la temerità di mettersi sul seggiolone del maestro: costui ha dato di piglio alla sua veste, al suo berretto, e per sino ai suoi occhiali; vuol dar lezione a due scolari, mentre che un terzo, arrampicatosi su per la spalliera del seggiolone magistrale, s'accinge a far due brutti scherzi in una volta; egli ha in mano il suo calamaio e lo rovescia: potrà bene sporcare il berretto del maestro e ad una il viso dello scolare.

In questo momento il maestro si presenta all'uscio; e'non vede tutta la scena, ma ne conoscerà tutti i particolari, perchè è preceduto da uno di que'scolari

H Richter pinx.

L' ÉCOLE EN DÉSORDRE

LA SCUOLA IN ISCOMPIGLIO.

sdolcinati che sanno farsi benvolere dai maestri, e mai non s'immischian nei giuochi de' loro compagni se non per riferire quanto avviene. Il maestro è già armato dello strumento del supplizio, che in un attimo ristabilirà l'ordine; e la giustizia distributiva non iscorderà coloro che ardiscono disegnar sull'uscio una figura strana cui la loro malizia ha data qualche somiglianza con quella del maestro.

Questo quadro, dipinto da Enrico Richter, fa parte del gabinetto di Gu. Chamberlayne; è stato inciso in mezzatinta da Turner.

Larghezza, 3 piedi? altezza, 2 piedi?

Tavola 44.

SCULTURA. ANTICO. BERLINO.

GIOVANE
CHE RINGRAZIA GLI DEI.

Considerando attentamente questa bell'opera, non si può sbagliare circa il sentimento religioso che anima il personaggio; vedesi nel suo guardo e sulla sua fisonomía l'espressione della tenerezza e quella della pura gioia; l'attitudine delle sue mani sollevate, il cui interno è rivolto al cielo, è quella che la natura suggerisce agli uomini che sollecitano i beneficii d'una potenza celeste. Quest'attitudine, consacrata nei riti di molte religioni, e in ispecial

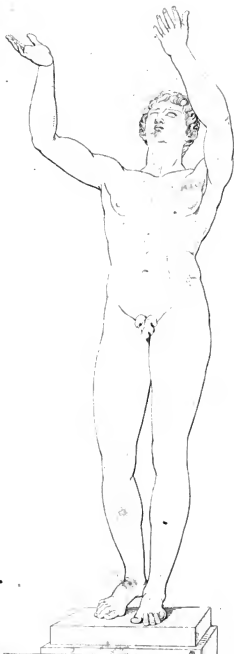
modo in quelli della religion greca, ha fatto dare a simili statue il nome di *Adorante*.

L'assoluta nudità della figura, la mancanza qualunque simbolo e di qualunque accessorio, ponno far presumere che il giovane di cui questo bronzo offre l'immagine fosse un di quelli che si esercitavano nei ginnasii di Grecia; egli aveva certamente riportata qualche vittoria ne' giuochi solenni, e verosimilmente alla corsa dello stadio.

Si presume con qualche fondamento che questa statua in bronzo sia quella di Bedas di Bisanzio, uno dei più bravi allievi di Lisippo. Il suo stile è in bella corrispondenza con quello che si ammirava nelle opere greche di quell'epoca.

Questa statua fu, per quanto se ne dice, data al principe Eugenio di Savoia da papa Clemente XI; indi passò al principe Venceslao di Lichtenstein. Il re di Prussia Federico II ne fece acquisto e la mise nel suo gabinetto a Berlino, dove è al presente; è stata incisa da Audouin.

Altezza, 4 piedi, 4 pollici.

241.

JEUNE HOMME REMERCIANT LES DIEUX.

GIOVANE CHE RINGRAZIA GLI DEI

François Raibolini pinx.

ANDRÉ DORIA.

ALLÉGORIE

ANDREA DORIA

Tavola 45.

SCUOLA ITALIANA . F. RAIBOLINI . GALLERIA DI DRESDA .

ANDREA DORIA.

ALLEGORIA.

Qualunque sia il talento d' un pittore, quand' ei tratta un soggetto in un modo allegorico, è spesso malagevole di comprenderlo, qualora non si abbia una perfetta cognizione dell' istoria dell' individuo di cui si tratta. Questa potrebbe forse non esser conosciuta a primo aspetto da chi non si ricordasse che Andrea Doria, nobile genovese, fu il più bravo marinaro del suo secolo. Le sue prime corse sul mare furon dirette contro gl' infedeli. Coronate del maggior successo, affine di serbarne la memoria, il pittore rappresentò Andrea Doria cogli attributi di Nettuno, per accennare che al pari di questo Dio egli era padron del mare. Allato dell' ammiraglio sta la Religion cristiana, indicata dalla croce che regge colla sinistra, mentre coll' altra mano gli mostra la prosperità, qualora voglia continuare a far trionfare la fede cattolica.

Questo quadro fu dipinto nel 1512 da Francesco Raibolini, pittore di Bologna, che si designa per lo più sotto il nome di Francia, e che era allora in età di 62 anni. Apparteneva una volta alla galleria

di Modena, ed ora si vede in quella di Dresda; è stato inciso da Giacomo Folkema.

Altezza, 7 piedi, 7 pollici; larghezza, 4 piedi, 4 pollici.

Tavola 46.

SCUOLA ITALIANA. F. BARBIERI. GABINETTO PARTICOLARE.

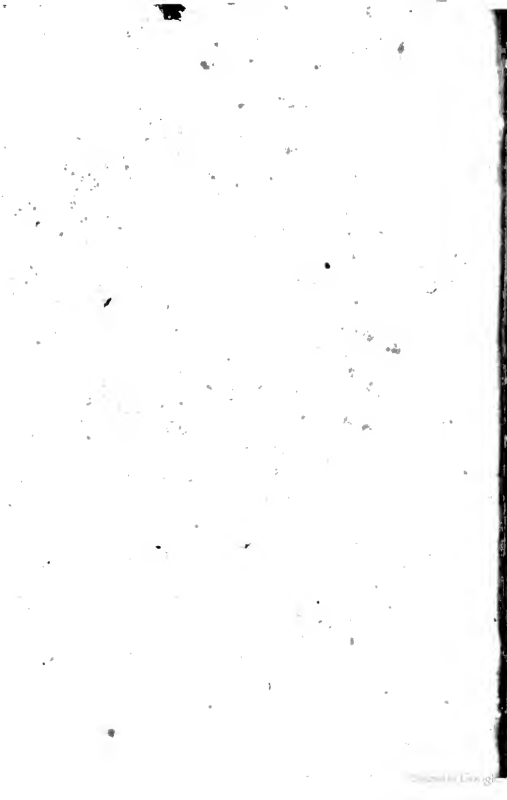
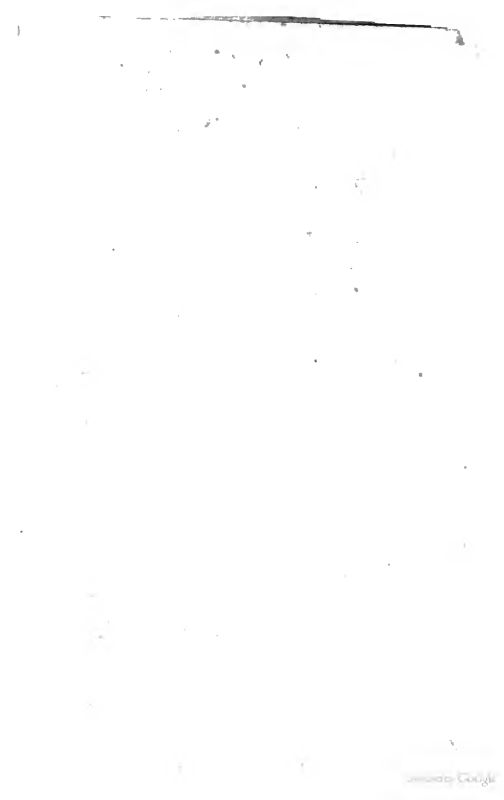
IL CRISTO NEL SEPOLCRO.

Questo quadro porge un bell'esempio del talento di Gian-Francesco Barbieri, indicato per lo più col soprannome di Guercino. Merita osservazione per una giusta distribuzione della luce, una gran forza di chiaroscuro, e un colore ammirabile. La fermezza e la franchezza del pennello corrispondono all'energía che si riscontra nella totale esecuzione di cotesto prezioso lavoro. La figura principale è ben composta, naturale è l'atteggiamento; il cordoglio espresso in sul volto dei due angioli aumenta l'interesse, e allo spettatore rammenta la compassione che inspirar dee la morte del Redentore.

Questo quadretto, dipinto sul rame, decorava una volta il palazzo Borghese in Roma; avendo venduti il principe i suoi quadri allorchè dimorava a Parigi, questo fu trasportato a Londra nel 1814, e comprato da lord Radstock; presentemente è nella collezione

Fr. Barbieri de le Guerchin p.

CHRIST AU TOMBEAU

CRISTO AL SEPOLCRO.

del reverendo W. Holwel Carr. È stato inciso da T. Cheesman e da P. W. Thomkins.

Larghezza, 1 piede, 5 pollici; altezza, 1 piede, 2 pollici.

Tavola 47.

SCUOLA FIAMMINGA. RUBENS. GALLERIA DI MONACO.

BATTAGLIA DELLE AMAZZONI.

Considerando le Amazzoni come figlie di Marte, si è voluto far conoscere ch' esse avevano un ardor guerriero che sulle prime le indusse a difendere il loro paese, e quindi pure a far guerra ai loro vicini.

La favola riferisce molte spedizioni fatte dalle Amazzoni; una delle più celebri si è quella in cui queste illustri guerriere, dopo essersi impadronite dell'Attica, furon rispinte dai Greci sotto la condotta di Teseo. L'eroe le ruppe totalmente sulle rive del fiume Termodonte; e Rubens, dar volendo una mossa maggiore alla sua composizione, ha supposto che la loro armata venga totalmente sconfitta al passaggio del ponte.

Le Amazzoni, cercando difendere il passo, sono spietatamente trucidate, altre, volte in fuga, si precipitan nel fiume, e trovan la morte in mezzo alle acque tinte del lor sangue. A traverso all'arco

del ponte si scorge una città in fiamme; salgono al cielo vortici di fumo, che accrescono l'orrore su questa scena terribile.

Questo quadro, dipinto in tavola, è rimarchevole per una espressione piena d'energía, non che per un colore magnifico. Fu uno dei primi acquistati dall'elettor palatino Giovan-Guglielmo, per ornare la sua gallería di Dusseldorf; adesso è in quella di Monaco. È stato inciso da Luca Vorsterman.

Larghezza, 5 piedi, 2 pollici; altezza, 3 piedi, 9 pollici.

Tavola 48.

SCUOLA FRANCESE. LE BRUN. MUSEO FRANCESE.

BATTAGLIA D'ARBELLA.

Scorsi tre anni dopo il passaggio del Granico, Alessandro, resosi padrone di tutti i paesi di qua dell'Eufrate, s'incontrò in Dario, che venía contro di lui con una armata che si è fatta ascendere a un milione, compreso certamente le donne, i fanciulli e gli schiavi che i Persi avevano al loro seguito.

Questo tratto istorico debb'esser mescolato ad altri favolosi, poichè Quinto Curzio dice: « Del resto, » sia illusione, sia realtà, coloro che circondavano » Alessandro crederon vedere un'aquila librarsi con

Tavola 48

Le Brun pinx

312

BATAILLE D'ARBELLES

» volo tranquillo alquanto sopra la sua testa, senza
» essere spaventata nè dallo strepito dell' armi, nè
» dai gemiti de'morienti, e loro parve per gran
» tempo sospesa in aria. » L'indovino Aristandro,
che vedesi a piede vicino ad Alessandro, fa osservare
ai soldati questo straordinario evento, e lo indica ad
essi come un presagio della vittoria.

Alessandro caccia vigorosamente i fuggitivi fin nel
centro della loro armata, in cui si scorge Dario seduto
sopra un carro altissimo. Essendo il suo conduttore
caduto trafitto da un giavellotto, corse la voce che
fosse stato ucciso il re medesimo, e di subito alzaronsi
urli lugubri e confusi clamori infra i Persi, i quali
fuggirono precipitosamente.

I quadri delle battaglie d'Alessandro danno una
alta idea del talento di Le Brun: le azioni vi sono
rappresentate con forza, i movimenti son nobili ed
animati, il disordine d'un combattimento ben
espresso, ma però senza confusione nei gruppi, i
quali son distribuiti e disposti con arte.

Codesta serie, incisa sulle prime da Gherardo
Audran, è stata copiata in proporzione più piccola da
Benedetto Audran, da Giovanni Audran, finalmente
da Duplessis Berteaux e Niquet.

Larghezza, 39 piedi, 10 pollici; altezza, 16
piedi.

Tavola 49.

SCUOLA INGLESE . ... D. WILKIE . ... GABINETTO PARTICOLARE .

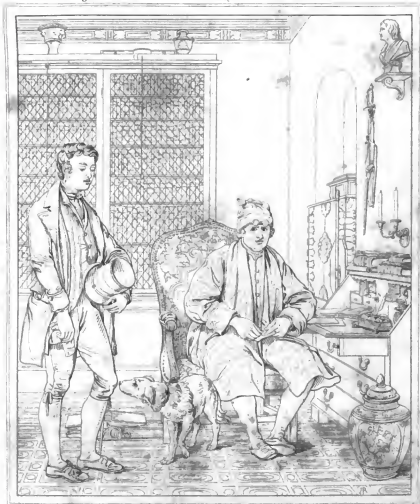
LA COMMENDATIZIA.

Il pittore Wilkie può esser riguardato come il Greuze dell'Inghilterra; al pari del nostro pittore, ei non ha trattati che soggetti famigliari, ma lo ha fatto con una abilità e una superiorità che rendono i suoi lavori degni d'esser collocati a fianco dei quadri di storia, e spesso ponno pur anco superarli per l'espressione e il colore.

Nel quadro che qui vediamo, il pittore ha voluto rappresentare un giovine che giunge nella capitale con una lettera di raccomandazione che gli è stata data da un ragguardevole suo concittadino, sperando fargli trovare un conveniente impiego, che il ponga in istato di far fortuna, come quel suo compatriotta cui è diretta.

Il giovane, ritto, è vestito semplicemente, il suo contegno è pieno di modestia; e' pare che aspetti ansiosamente l'effetto che sarà per produrre la lettura della lettera di cui è latore. Il cane di casa s'avanza verso di lui, lo annusa con aria incerta, e senza per anche sapere qual partito debba prendere; ma il menomo accento può deciderlo a trattare come un intruso colui che forse è un parente del suo padrone.

Tab. de G. 139. *Tavola 49*

D. Wilkie pinx.

LA LETTRE DE RECOMMANDATION

LA COMMENDATIZIA.

Anche il vecchio sembra inquieto. Dissuggellando la lettera, il suo spirito è fortemente preoccupato; teme che una tal visita gli cagioni alcun dispiacere, e specialmente qualche spesa, imperciocchè, a mal grado dell'opulenza che regna nell'appartamento, si vede che il padrone mette l'economía davanti alle altre virtù.

Questo bel quadro fa parte della collezione di Samuele Dobrea; è stato inciso da G. Burnet.

Altezza, 1 piede, 3 pollici? larghezza, 1 piede?

Tavola 50.

SCULTURA. ANTICO. GALLERIA DI FIRENZE.

BAMBINO
CHE SCHERZA CON UN' OCA.

Trovasi in Plinio la descrizione d'un bambino che stringe il collo ad un'oca, e la cui azione era mirabilmente espressa; era stato eseguito in bronzo dallo statuario cartaginese Boezio. Winkelmann ha creduto che ne fosse una copia il marmo che trovasi nel Museo Capitolino; e sì fatta conghiettura ha acquistato un nuovo peso dietro la recente scoperta di due altri marmi assolutamente simili. Questo fu trovato nel 1789 nel luogo chiamato *Roma vecchia*, distante da Roma una lega e mezza, sull'antica via Appia; è in marmo pentelico.

Non v'ha nulla di più grazioso della mossa del bambino. I tocchi facili di questo lavoro fan credere che sia stato eseguito in Roma verso la fine del II° secolo dell'era cristiana. La testa del bambino è ristauro moderno nel gruppo esistente nel Vaticano, mentre che in quello del Museo Capitolino la testa è antica.

È stato inciso da G. O. Chatillon.

Altezza, 2 piedi, 10 pollici.

Tavola 51.

SCUOLA ITALIANA. RAFFAELLO. GABINETTO PARTICOLARE.

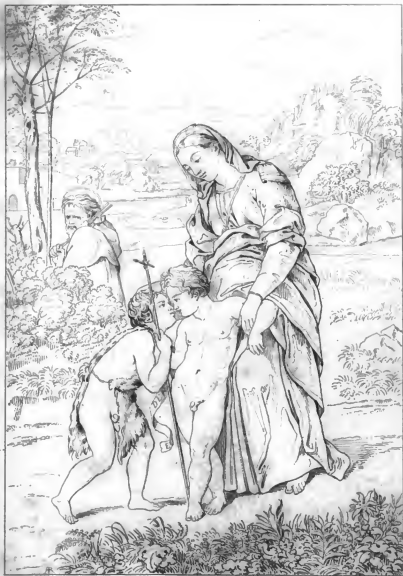
SACRA FAMIGLIA.

Raffaello ha messa questa Sacra Famiglia in un delizioso paesetto; ha supposto che la Vergine sia alla passeggiata con san Giuseppe: san Giovannino, che in loro s'abbatte, corre ad abbracciare il bambin Gesù. Le due figure di bambini si distinguono per le loro grazie infantili; quella della Vergine poi è rimarchevole per un'espressione di dolcezza, di bontà e di tenerezza, che l'ha fatta chiamare *la Bella Vergine*.

Il pittore lavorò questo quadro con assai diligenza pel suo protettore e sovrano il duca d'Urbino, che lo regalò al re di Spagna. Poscia questo monarca lo diede al re di Svezia Gustavo-Adolfo, padre

Raphaël pinx

295 *quater*

STE FAMILLE.

SACRA FAMIGLIA

della regina Cristina. Questa regina lo fe' mettere in cristallo, e rimase così fino al momento in cui passò nella gallería del *Palais-Royal*. Allorchè si eseguì nel 1788 una perizia di cotesta preziosa collezione, questo quadro fu stimato 48,800 franchi; e allor quando il sig. de la Borde si trovò obbligato nel 1798 di vendere i suoi quadri in Inghilterra, questo fu acquistato dal duca di Bridgewater per la somma di 75,000 franchi.

Questo quadro è dipinto in tavola; è stato inciso da Pesne, da Nicola de Larmessin e da Agostino Le Grand. Nella gallería di Firenze se ne vede una copia della stessa grandezza.

Altezza, 2 piedi, 6 pollici; larghezza, 11 pollici.

Tavola 52.

SCUOLA ITALIANA. G. RENI. GABINETTO PARTICOLARE.

LOT
E LE SUE FIGLIE.

Il soggetto di Lot, che noi daremo in questa collezione, rappresenta codesto patriarca il quale riposa in una caverna su la montagna, e Guido Reni lo fa qui vedere in cammino e fuggente dalla città di Segor, dov' erasi rifugiato dopo esser partito da Sodoma.

La testa del vegliardo è piena di sollecitudine e di bontà per le sue due figlie; pare che loro indichi la strada che tener denno per conformarsi al celeste volere. Le mani son lavorate con la grazia tutta propria di Guido. Robusto ed armoniosissimo è il colore, la luce ben distribuita per masse, e i panneggiamenti ben condotti.

Il vaso che tiene una delle due sorelle non è già un inconcludente accessorio, mentre serve anzi a far riconoscere il soggetto. L'acconciatura della sorella maggiore è conforme al costume degli Ebrei; ma fa stato che Lot e l'altra sua figlia abbiano ambedue il capo scoperto, lo che è affatto opposto all'uso dei popoli orientali.

Questo quadro appartenne all'ultimo marchese di Lansdowne; alla sua morte fu comprato dall'onorevole Cochrane Iohnson. Adesso vedesi nel gabinetto di Tomaso Peurice; è stato inciso da Schiavonetti.

Larghezza, 4 piedi, 7 pollici; altezza, 3 piedi, 7 pollici.

Tab. de G. 24. *Tavola 53*

Ostade pinx

UN FUMEUR.

UN FUMATORE.

Tavola 53.

SCUOLA OLANDESE. ············ OSTADE. ············ MUSEO FRANCESE.

UN UOMO
CHE FUMA TABACCO.

Questo quadro è osservabile per l'estrema sua finitezza; l'effetto della luce è cavato con somma abilità, e la testa del personaggio principale è un capo d'opera per la vivacità dei colori e per la finezza del pennello.

Van Ostade, ammiratore dei quadri di Téniers, procurava imitar la maniera di questo maestro, quando Brauwer gli fece osservare che esponevasi, così adoperando, ad esser raffrontato con isvantaggio al suo modello, mentre che adottando una maniera diversa ed originale poteva aggiugnere e credito e fortuna. Ostade s'arrese a un tal consiglio, e i suoi lavori son distinti per una diversità notabile da quelli di Téniers. Il colorito di Téniers è chiaro, allegro, argentino e svariato; e quello d'Ostade, vigoroso e caldo, è il più delle volte violaceo o verdognolo e più uniforme. I tocchi di Téniers son sicuri, leggieri, arditi; il pennello d'Ostade, sempre pieno, unito, pastoso, difetta talvolta di sicurezza. Téniers, imitando la natura, le serba la sua grazia; ei la dipinge qual è, amabile, vivace, ridente, e specialmente ammirabile per la sua varietà. Van

Ostade si attiene invariabilmente a rappresentare scene comiche; ristringendo la sfera de' suoi modelli, si limita a prendere, senza scegliere, nelle azioni dei contadini, ciò che la natura somministra di più ridicolo; e' varia ingegnosamente i suoi soggetti, e l'espressione d'ogni figura, ma non esce però mai dal genere burlesco. Ambedue questi pittori erano egualmente stimabili per buoni costumi.

Questo quadro è stato inciso da Claessens.

Altezza, 1 piede, 3 pollici; larghezza, 9 pollici.

Tavola 54.

SCUOLA FRANCESE. N. POUSSIN. MUSEO FRANCESE.

SACRA FAMIGLIA.

Come Raffaello, Poussin possedea perfettamente l'arte di aggruppare dicevolmente le sue figure, di disegnarle giusta il loro carattere, e di formare quel leggiadro insieme che nasce dall'accordo di tutte le parti. In questo quadro dunque Poussin rappresenta la Vergine seduta, mentre fa vedere santa Elisabetta in ginocchio davanti a lei. Produce questo rispettoso atteggiamento una diversità nell' altezza delle due figure, e fa sì che le loro teste non si trovino tutte nella medesima linea orizzontale. Ne viene ancora che il bambino Gesù, seduto su le ginocchia della Vergine, si trovi più alto di san Giovannino, che

Poussin pinx.

S^te^ FAMILLE

SACRA FAMIGLIA.

sta su quelle di santa Elisabetta, lo che dà al bambin Gesù la debita superiorità. La testa della Vergine è vezzosa; ella spira il candore e la bontà: quella di Elisabetta ha il carattere che per questa santa ha determinato Raffaello; s. Giuseppe ha una fisonomia nobile, senz'alterigia. I bambini son pieni di grazia, d'ingenuità. Bisogna nondimeno confessare che ad onta di tutto ciò, non è riescito a Poussin di dare a codesti personaggi, e singolarmente alla Vergine, quel carattere di sentimento divino che rinviensi in tutte le Sacre Famiglie di Raffaello.

Il paese è di buonissimo stile; in quanto al colore, si dee convenire che Poussin non ha quel colorito brillante, quell'effetto di chiaroscuro che piace in molti maestri delle scuole italiana e fiamminga.

Questo quadro è stato inciso da Pesne, da Massard padre e da Niquet.

Altezza, 2 piedi; larghezza, 1 piede, 7 pollici.

Tavola 55.

SCUOLA FRANCESE. LE BRUN. MUSEO FRANCESE.

LA FAMIGLIA DI DARIO AL COSPETTO DI ALESSANDRO.

Dopo la battaglia d'Isso, non restò ad Alessandro che da inseguir Dario nelle gole della Cilicia, e da raccogliere i suoi tesori e le bagaglie della sua armata

dispersa. Volle anche il destino che la madre, la moglie e i figliuoli di questo infelice e fuggiasco monarca cadesser nelle mani del vincitore.

Secondo il racconto di Quinto Curzio, « Alessandro
» fece avvertire i prigionieri che recavasi in persona
» a visitarli; e, lasciando indietro la sua scorta,
» entrò nella loro tenda, accompagnato da Efestione.
» Questi era dell'istessa età d'Alessandro, ma era
» molto più alto; quindi, prendendolo pel re, le
» due principesse lo onorarono giusta lo stile dei
» Persi. Sisigambi, fatta accorta del suo abbaglio,
» gittossi ai piè d'Alessandro pregandolo a scusare
» il suo errore, giacchè non lo avea mai veduto:
» Allora il re le porse la mano per rialzarla, dicendole:
» - Madre, voi non vi siete male apposta; questi è
» un altro Alessandro. - »

È questa la scena rappresentata da Le Brun, il quale eseguì codesto dipinto in Fontainebleau, alla presenza di Luigi XIV, che andava quasi ogni dì a veder lavorare il suo pittor favorito.

Fra i capi d'opera della scuola francese, la Famiglia di Dario sarà sempre citata come uno dei più perfetti, sì per la nobiltà della composizione che per la giustezza e la verità delle espressioni.

Questo quadro fu inciso da Gherardo Edelinck.

Larghezza, 21 piedi, 5 pollici; altezza, 16 piedi.

Tavola 55.

Le Brun pinx.

313.

LA FAMILLE DE DARIUS DEVANT ALEXANDRE

LA FAMIGLIA DI DARIO DINANZI AD ALESSANDRO

246.

PERSONNAGE ROMAIN

PERSONAGGIO ROMANO.

PERSONAGGIO ROMANO.

Non si sa perchè questa statua abbia ricevuto il nome di Germanico, giacchè i suoi lineamenti non ritraggon per nulla da quelli di cotesto principe; non ostante si conosce all'acconciatura ch'ella rappresenta un Romano, cui sonosi dati gli attributi di Mercurio. La testuggine che vedesi presso la statua ricorda l'inventore della lira. Il panneggiamento buttato sul braccio sinistro e il gesto della mano destra, le cui dita sono in una posizione che appo gli antichi avea relazione al calcolo, ricordano del pari il dio del commercio; finalmente l'attitudine e la mossa son prese da una delle più belle statue di Mercurio.

L'autore di questa statua è un artista greco, e se ne trova scolpito il nome sul guscio della testuggine; e'chiamavasi Cleomene, era di Atene e figliuolo di un altro Cleomene, che Visconti ha supposto essere autore della Venere dei Medici. Cotesta statua in marmo pentelico dà un'alta idea dell'abilità del suo autore. Vi si conosce perfettamente la musculatura. Il marmo è lavorato con tanta accuratezza, che non vi si scorgono punto i segni dello scalpello, e pare che abbia la morbidezza della carne.

Sisto Quinto avea fatto collocare questa statua nei giardini del monte Esquilino in Roma; comperata e trasportata in Francia sotto Luigi XIV, fu allora posta col Giasone nella gallería di Versailles. È stata incisa da Felice Massard e da Chatillon.

Altezza, 7 piedi, 6 pollici.

Tavola 57.

SCUOLA ITALIANA. GAROFOLO. GABINETTO PARTICOLARE.

VISIONE DI SANT'AGOSTINO.

Dopo aver passati i suoi primi anni lontano da Dio, sant'Agostino, che aveva adottati gli errori dei manichei, volea con tutto ciò conoscer pure la verità. Titubava sempre nel riconoscere il mistero della Trinità e gli altri dommi della fede cattolica; ma il trasse da codesta incertezza una visione celeste nella quale vide su la spiaggia del mare, vicino a un buco fatto nella rena, un fanciullo seduto che gli disse: « E'sarìa più facile il trasportare con » questo cucchiaio tutta l'acqua dell'oceano in questa » piccola buca, che il sollevare l'umano intelletto » all'altezza de'misteri sublimi della religione. »

Il pittore Garofolo, volendo rappresentare uno di codesti misteri, ha mostrato in una gloria celeste la Vergine e il bambino Gesù con san Giuseppe. Si

Garofalo pinx.

VISION DE Sᵀ AUGUSTIN

VISIONE DI S. AGOSTINO

può riguardare come un anacronismo l'aver dato a sant'Agostino i distintivi dell'episcopato, poichè nell'epoca in che ebbe codesta visione, non era per anche insignito di sì fatta dignità. Ell'è anche una di quelle licenze di cui v'ha molti esempi, l'avergli messa accanto la figura di santa Caterina, la quale non ha alcuna relazione col soggetto.

Le teste sono piene d'espressione, di nobiltà e di bellezza. Le figure, eleganti e ben panneggiate, porgono un'adequata idea dell'abilità di Garofolo, uno dei migliori imitatori di Raffaello. Questo quadro, dipinto in tavola, era per l'addietro a Roma nella collezione del principe Corsini. Portato nel 1801 in Inghilterra dal sig. Ottley, lo si vede ora nel gabinetto di Guglielmo Holwell-Carr; è stato inciso da P. W. Tomkins.

Larghezza, 2 piedi, 5 pollici; altezza, 1 piede, 11 pollici.

Tavola 58.

SCUOLA ITALIANA. F. MAZZUOLI. BOLOGNA.

LA VERGINE, IL BAMBINO GESÙ,
S. MARGHERITA E ALTRI SANTI.

La grazia di questa composizione si dee tutta al pittore, ma la riunione di personaggi i quali non han potuto trovarsi insieme è una delle tante idee

la cui bizzarría non può saltare in capo se non a colui che ha ordinato il quadro. Con più di pietà che d'intelligenza, come altrove diciamo, egli avrà voluto veder nel medesimo quadro i santi e le sante ai quali professava una divozione particolare.

La testa del drago che in parte vedesi a man ritta è l'attributo distintivo di santa Margherita, che fu tormentata dal demonio sotto questa forma. Fu essa inghiottita viva da questo formidabile animale; ma un segno di croce, fatto in quel punto dalla santa, fe' cascar morto il mostro, a cui squarciaronsi i fianchi, e Margherita rivide il dì senz'aver provato alcun danno.

San Girolamo, situato alla destra, si riconosce alla lunga barba, alla sua nudità e al crocifisso che ha in mano; inquanto al personaggio che occupa la sinistra, si vuol che sia san Benedetto; noi non sappiamo cosa possa farlo credere: la mitra pontificale che ha in capo dovrebbe più presto far ritenere ch'e' fosse s. Agostino.

Il Parmigianino fece questo quadro pel convento di santa Margherita in Bologna; il pittore vi si è fatto distinguere pel suo brillante colore, non che pel modo grazioso onde ha situate le sue figure. Questo quadro è stato inciso da Giulio Bonasone, da Traballesi e da Fr. Rosaspina.

Altezza, 6 piedi, 10 poll.; largh., 4 piedi, 6 poll.

82

Mazzuoli ou Parmesan pinx

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS

AVEC Ste MARGUERITE ET AUTRES SAINTS

LA VERGINE E IL BAMBINO GESÙ.

Rubens pinx

MARTYRE DE S^T LAURENT

MARTIRIO DI S. LORENZO

Tavola 59.

SCUOLA FIAMMINGA. RUBENS. GALLERIA DI MONACO.

MARTIRIO DI SAN LORENZO.

Come s'è visto nel n.°24, san Lorenzo, uno dei sette diaconi della Chiesa di Roma, era incaricato d'amministrare i beni che le spettavano. Dopo la morte di san Sisto papa, fu chiamato dal prefetto Cornelio Secolare per consegnarglitutte le ricchezze della Chiesa. Avendo il santo diacono chiesta una dilazione di tre dì per satisfare a un tal ordine, si affrettò di distribuire ai poveri fedeli tutto ciò che egli aveva in custodia; poi, presentandosi al prefetto scortato da tutti coloro ch'egli avea soccorso, disse che tutte le ricchezze della Chiesa stavan là raccolte. Sì fatta dichiarazione non potè appagare l'avidità di Secolare, il quale ordinò che il santo fosse disteso sur una graticola di ferro arrossata nel fuoco. Indi fece mantenere un braciere con carbone che di tanto in tanto vi si aggiugneva, in modo però che il corpo non potesse essere arrostito che appoco appoco, per render vie più crudele il supplicio.

La figura del santo è perfettamente studiata; Rubens vi ha fatto marcare la rassegnazione al divin volere, e la natural resistenza per cercare di schivare il dolore. Due manigoldi rovesciano violentemente

il martire, mentre un terzo versa un paniere di carbone per mantenere il fuoco.

Questo quadro, dipinto in tavola, è stato inciso da Luca Vorsterman e da Cornelio Galle; fe' parte un tempo della gallería dell'elettore palatino a Dusseldorff, ed ora si trova nella gallería del re di Baviera a Monaco.

Altezza, 7 piedi, 9 pollici; larghezza, 5 piedi, 6 pollici.

Tavola 60.

SCUOLA FRANCESE. LE BRUN. MUSEO FRANCESE.

PORO VINTO.

Le armi d'Alessandro eran da otto anni vincitrici; l'impero dei Persi era stato distrutto dalla morte di Dario, Alessandro avea già soggettati molti re Indi, allorchè l'anno 228 prima di Gesù Cristo ei provò qualche resistenza per parte di Poro, uno dei re più possenti.

Le due armate nemiche stavan da più giorni sulle rive dell'Idaspe; ma Alessandro, profittando d'un tempo burrascoso, diè ordine di passarlo nel cuor della notte e in varii punti. Giunto così a deludere la vigilanza di Poro, questo principe, ad onta delle sue brillanti falangi, de' molti suoi carri da guerra e de' suoi prodigiosi elefanti, fu totalmente rotto.

Tavola 60.

Le Brun pinx

525.

PORUS VAINCU EST AMENÉ DEVANT ALEXANDRE.

PORO VINTO E CONDOTTO DINANZI AD ALESSANDRO

Ragguardevole così per l'alta sua statura come per il suo coraggio e la sua sventura, il monarca ferito, e vicino a perir nella mischia, fu scorto davanti al vincitore, il quale ricevendolo benignamente, gli chiese come voleva essere trattato. « Da re, » gli rispose Poro, il cui orgoglio non era punto fiaccato.

Tutto è bello in questo quadro, in cui sembra che Le Brun siasi mostrato disegnatore più corretto e dipintore più robusto e più vero del solito; ei può esser riguardato come il migliore di quella celebre serie indicata col nome di Battaglie di Alessandro. Si assicura non per tanto che l'abile pittore siasi fatto aiutare. Giusta la tradizione, i cavalli sarebber dipinti da Vander Meulen, le piante e il davanti da Nicassius; Galoche avrebbe dipinta la figura dello schiavo attaccato alla coda d'un cavallo; poi Silvestre ed altri allievi di Le Brun avrebber fatte altre parti accessorie.

Larghezza, 39 piedi; altezza, 16 piedi.

Tavola 61.

SCUOLA FRANCESE. O. VERNET. GABINETTO PARTICOLARE.

LA PORTA DI CLICHY.

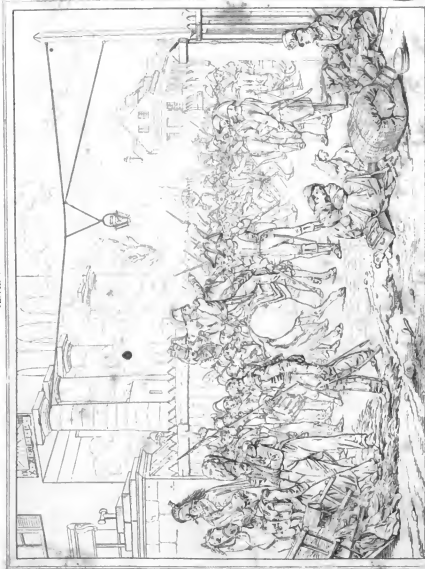
Si rammenta con rammarico il giorno in cui la guardia nazionale di Parigi si trovò diretta verso le barriere per difendere la città investita dalle truppe straniere. Nè si è posto in obblio il disordine in cui frettolosi giungevano i poveri abitanti dei dintorni, i quali entravano in Parigi colla speranza di trovarvi un asilo sicuro per la loro persona e per quanto aveano potuto salvare delle loro sostanze.

Il sig. Orazio Vernet ha rappresentato in questo quadro il momento in che il maresciallo Moncey, comandante in capo la guardia nazionale di Parigi, arriva alla porta di Clichy. Egli è informato della partenza del capo della seconda legione, ed affida la difesa di questo posto al sig. Odiot, che si vede appiedi davanti al maresciallo. Tra le persone che lo circondano, si ponno riconoscere i sigg. Alessandro de la Borde, Amadeo Jaubert, Emmanuele Dupaty, Bertin, Castera, Margarite e Charlet.

Tutti i gruppi, tutti i personaggi di questa scena son disegnati con un'esattezza perfetta, e ciascuno si risovviene appieno degli episodi di cui è stato testimonio durante un servizio nel quale lo zelo,

86

Tavola 61.

Hor Vernet pinx.

LA BARRIÈRE DE CLICHY

LA PORTA DI CLICHY

l'intelligenza e il coraggio non han potuto impedire l'invasione straniera.

Questo quadro fa parte del gabinetto del sig. Odiot; è stato inciso in mezzatinta dal sig. Jazet.

Larghezza, 4 piedi; altezza, 3 piedi.

Tavola 62.

SCULTURA. ········· ANTICO. ········· MUSEO FRANCESE.

ESCULAPIO.

Dio della medicina, Esculapio era figlio d'Apollo e di Coronide, la quale, dopo avere occultata la sua gravidanza, andò verso Epidauro, dove poi partorì. Il bambino fu allattato da una capra che con altre pascolava in un bosco vicino, e custodito dal cane del gregge. Avendo il capraio veduto il neonato, in sulle prime volle recarselo con seco; ma vedendolo, per quanto si narra, tutto risplendente di luce, il lasciò stare, e fe'correr voce esser nato un bambino miracoloso. Esculapio pertanto fu tratto dal luogo in cui era stato esposto, e venne allevato da Trigone, donna del capraio che l'aveva scoperto. Allorchè fu in istato d'istruirsi, andò ad approfittare delle lezioni che dava il celebre centauro Chirone. Dotato d'ingegno assai acuto, Esculapio fece progressi, in particolare nella cognizione dei semplici, e nella composizione dei medicamenti; ne inventò anche

di saluberrimi. Finalmente acquistò nome di sì gran medico, che passò di poi per l'inventore ed anche pel dio della medicina.

Il culto d'Esculapio, stabilito prima in Epidauro, poscia si diffuse in tutta Grecia. Lo si onorava sotto la figura d'un serpente, lo che però non toglieva che non avesse eziandio statue erette in onor suo e sotto la figura d'uomo.

Questa statua, in marmo pentelico, era nella villa Albani. Essa ha tutti gli attributi del dio della medicina: il serpente allato, un nodoso bastone in mano, un manto attorno al corpo, la barba e il *Thèristrion*, sorta di turbante, o piccola benda di stoffa ravvolta al capo, e che vedesi di sovente nelle statue d'Esculapio e nei ritratti di alcuni medici dell'antichità. È stata incisa da Schulfe e da Châtillon.

Altezza, 7 piedi.

45.

ESCULAPE.

ESCULAPIO.

Procaccini pinx

Ste FAMILLE

SACRA FAMIGLIA.

SACRA FAMIGLIA.

Giulio Cesare Procaccini fece questo quadro per l'arcivescovo di Milano; esaminandolo con molta attenzione, non si può non apprezzare l'abilità e la maniera del pittore. In vita dell'autore egli è stato riguardato come uno di quelli in cui il pittore aveva meglio imitata la maniera del Correggio. L'attitudine della Vergine è nobile e ben ideata; quella di santa Caterina ha qualche grazia, ma però può sembrare alquanto duro il braccio di questa santa, e un poco stentato il panneggiamento. Trovasi maggior difetto nella composizione del quadro, in cui non v'ha unità. Il bambino Gesù guarda santa Caterina, che s'abbassa verso di lui, mentre e' pare che la Vergine badi a san Giovannino, il quale tiene un agnello. La figura di s. Francesco poi non v'entra per nulla, e forma una triplice azione.

Quindi al veder questo quadro si possono dare giudizi diversi: gli uni vi rileveran forme grandiose, stile elevato, idee leggiadre; gli altri vi troveranno tanti difetti quante sono le bellezze.

È stato inciso da Henriquez pel Museo francese, pubblicato da Robillard-Péronville e da Laurent.

Altezza, 4 piedi, 4 pollici; larghezza, 3 piedi, 3 pollici.

Tavola 64.

SCUOLA ITALIANA. ———— SPADA. ———— MUSEO FRANCESE.

RITORNO DEL FIGLIUOL PRODIGO.

Quantunque con mezze figure non sia sì facile di fare una vera composizione storica, Leone Spada in questo quadro ha benissimo rappresentata una delle scene più commoventi del Vangelo, ed è una delle più belle opere di questo pittore. Ammirabile è l'espressione del figliuol prodigo, e si crede udir pronunciare quelle parole: « Padre mio, peccai » contra'l cielo e contro te. » Il colorito di questa figura è pieno di forza e di verità; le braccia, vedute in iscorcio, son disegnate e dipinte con una gran perfezione; la biancheria è leggiera e pieghevole; l'unione del colorito del quadro è armoniosissima. L'azione del padre è piena di sentimento; e'si affretta a coprire col proprio manto di porpora la nudità del figlio, e gli perdona di buon grado le sue mancanze. La testa del buon vecchio è d'un gran carattere; l'occhio quasi chiuso dà molto bene a divedere la sua tenerezza; il suo volto esprime ad una la compassione e l'amore; quello del figliuolo fa scorgere il pentimento e la speranza.

Spada pinx

RETOUR DE L' ENFANT PRODIGUE

RITORNO DEL FIGLIUOL PRODIGO

Gérard Dow pinx

LA FAMILLE DE GÉRARD DOW

LA FAMIGLIA DI GHERARDO DOW.

Questo quadro è stato inciso da Fossoyeux.

Altezza, 4 piedi, 3 pollici; larghezza, 3 piedi, 8 pollici.

Tavola 65.

SCUOLA OLANDESE. GHERARDO DOW. MUSEO FRANCESE.

LA FAMIGLIA DI GHERARDO DOW.

Allievo di Rembrandt, Gherardo Dow si è distinto per la diligenza e la perfezione onde ha rappresentata la natura nelle sue più piccole minutezze, senza nuocere all'effetto generale de'suoi quadri, i quali hanno un colorito robusto quanto quelli del suo maestro.

Gherardo Dow era figliuolo d'un vetraio; dicesi che abbia rappresentato in codesto quadro suo padre e sua madre nell'umile ricetto in cui vissero i loro ultimi anni: la donna è seduta accanto alla finestra, con un gran libro su le ginocchia, mentre il padre, parimente seduto, si curva inverso lei e pare molto attento alla lettura di sua moglie. La testa del venerabil vecchio è piena della più dolce e nobile espressione. La camera è illuminata da una sola finestra; la luce batte direttamente sul libro che ha la madre di Gherardo Dow, il volto della quale non è illuminato che per riflesso. La testa del padre, all'incontrò, è in piena luce, come pure un tovagliolo

che copre un sedile sul quale è posta una parca colezione. Tutti gli altri oggetti sono in mezzatinta o in ombra, e con tutto ciò son finiti con la maggior diligenza.

Questo quadro, d'un colorito caldo e sicuro, è uno dei più ragguardevoli di Gherardo Dow, e fornisce un'alta idea del suo merito. È stato inciso da Giacomo de Frey.

Altezza, 1 piede, 7 pollici; larghezza, 1 piede, 5 pollici.

Tavola 66.

SCUOLA FRANCESE. ——— LE BRUN. ——— MUSEO FRANCESE.

TRIONFO D'ALESSANDRO.

Mentre pareva che Boileau in una delle sue satire criticasse le conquiste di Luigi XIV biasimando Alessandro per aver voluto conquistare il mondo intero, Le Brun, ingegnoso cortigiano, offeriva al gran re l'immagine del conquistatore che godesi deliziosamente il frutto delle sue vittorie.

Essendo questo quadro stato fatto per l'ultimo della serie, lo si è sovente messo alla fine delle battaglie d'Alessandro, ma non è probabile che Le Brun abbia voluto rappresentare Alessandro al suo ritorno dall'India, poichè allora entrò in Babilonia con qualche timore. Quinto Curzio d'altronde non

Tavola 66

Le Brun pinx

314

TRIOMPHE D'ALEXANDRE

TRIONFO D'ALESSANDRO

dà alcun particolare sopra uno degli ultimi eventi della vita del suo eroe, mentre narra che dopo la battaglia d'Arbella, allorchè Alessandro entrò nella capitale dell'Asia, « una gran parte degli abitanti
» di Babilonia guerniva le mura, e una più gran
» folla era uscita ad incontrarlo. Tra questa era
» Bagofane, custode della cittadella e dei tesori di
» Dario, il quale, per non cederla in premura a
» Mazeo, avea fatto spargere tutta la via di fiori,
» ed innalzar d'ogni intorno altari d'argento in cui
» fumavano coll'incenso mille altri profumi. Il re
» era accompagnato dai suoi capitani; entrò nella città
» salito sovra un carro, e la folla il seguitò fino al
» palazzo. »

Questa serie, di cinque quadri, si compone come segue:

42. Passaggio del Granico;
48. Battaglia d'Arbella;
55. La Famiglia di Dario;
67. Entrata d'Alessandro in Babilonia;
60. Poro vinto, al cospetto d'Alessandro.

Larghezza, 21 piedi; altezza, 16 piedi.

BACCO INDIANO,

DETTO

SARDANAPALO.

Sarebbe difficile di trovar qui il Bacco, figliuolo di Giove e di Semele, la giovinezza, la grazia e la bellezza del quale sono i distintivi caratteri; è nondimeno lo stesso personaggio riconoscibile alle lunghe chiome e al diadema o benda che gli attornia il capo; egli è qui rappresentato all'epoca della sua conquista dell'Indie. Spesso in questo caso gli antichi gli diedero una lunga barba, un' ampia tonica con lo strascico e un largo manto che gli si ravvolge a più giri attorno al corpo. Questo vestimento era quello de' sovrani di quella contrada, e senza dubbio per un tal motivo si è posta sul lembo del manto l'inscrizione CAPΔANAΠAΛΛOC, il qual nome ebbero molti re degli Assiri; ma la forma dei caratteri è d'assai posteriore al lavoro della statua; codesta inscrizione pare scolpita sotto il regno degli Antonini, mentre la statua è anteriore a Fidia.

Questa statua in marmo pentelico fu scoperta nel 1761 a *Prata Porzia*, vicino a Frascati; il braccio

41.

BACCHUS INDIEN

BACCO INDIANO.

Tavola 68.

MICHEL-ANGE BUONAROTI

MICHELA' LO BUONARROT

destro è un ristauro moderno, come pure le estremità del naso e delle labbra.

È stata incisa da Morel e da Châtillon.

Altezza, 6 piedi, 6 pollici.

Tavola 68.

NOTIZIA

STORICA E CRITICA

CIRCA

MICHELANGELO BUONARROTI.

Se il nome di Michelangelo non è famoso quanto quello di Raffaele, non vuolsi però credere che questo artista abbia minor merito del principe della pittura; all'incontro dir si debbe ch'egli è uno di quei talenti elevati a'quali si è dato il nome di genio. Lo si può paragonare a Milton e a Dante: egli aveva al par di loro un'anima forte, ei fe'. com'essi profondi studi, le sue invenzioni furon terribili, gigantesche ed inimitabili.

Michelangelo Buonarroti nacque nel 1474, nel castello di Caprese, vicino ad Arezzo; suo padre era colà Podestà, e discendeva dall'illustre famiglia dei conti di Canossa. Ebbe un'educazione dicevole alla sua nascita, ma appalesò disposizioni sì straordinarie per lo studio delle belle arti, che ottenne ben presto il permesso di totalmente dedicarvisi. Appena fu

egli ammesso nello studio di Domenico Ghirlandaio, eccitò la gelosía per la sua superiorità. Credesi persino che a non aver da temere un simil rivale, Ghirlandaio inducesse il suo allievo a studiare la scultura, contro la volontà di Luigi Buonarroti, padre di Michelangelo, il quale estimava quest'arte men degna della sua nobiltà. Nondimeno non potè dispiacergli, chè di lì a poco suo figlio fu presentato a Lorenzo il Magnifico, come atto a diventare un buono statuario. Il granduca gli fe' buona accoglienza ed ammiselo alla sua mensa con Poliziano e gli altri dotti che fregiavano la sua corte.

Comprendesi facilmente che Michelangelo ebbe di che ornar l'animo alla corte di Firenze. Studiò la poesía nelle opere di Dante, la pittura in sul fare di Masaccio nella cappella *del Carmine*, la scultura in veggendo le statue antiche delle quali erano a dovizia provvisti i giardini dei Medici, e finalmente l'anatomía coll'aiuto del priore di Santo Spirito, che somministrogli ogni facilità per aver alcuni individui da disseccare; e sì volenteroso dedicossi a questo studio, che vi consacrò dodici anni. Le cognizioni ch' egli acquistò in questa materia determinarono il carattere del suo stile. Volgeva in animo di scrivere un trattato su i movimenti umani, e gli effetti esterni delle ossa. Per ben conoscere il distintivo carattere del suo disegno, si può dire ch' egli è nerboruto, muscoloso e robusto; i suoi scorci son sempre dei

più difficili; le sue espressioni piene di nobiltà e di vigore, finalmente i suoi atteggiamenti naturali e facili.

Sono stati simili studi fatti da molti artisti, i quali sonosi poscia dedicati esclusivamente all'esercizio di una sola fra le belle arti, e vi si sono più o meno distinti. Michelangelo esercitolle tutte, e in ognuna lo si vede sublime, in ognuna ei fece un capo di opera: il suo Giudizio finale dipinto nella cappella Sistina a Roma; la sua statua del Mosè per la tomba di papa Giulio II, e la cupola di San Pietro di Roma. Scrisse pure alcune poesie, conservate nella Biblioteca del Vaticano; e sarebbe certo stato celebre in questo genere s'ei non lo avesse trattato che per mero e semplice divertimento.

Con la morte del granduca Lorenzo de' Medici le arti perderono il loro Mecenate; suo figlio Pietro succedendogli non ereditò le sue inclinazioni, e recherà per certo sorpresa il veder Michelangelo occupato un intero inverno a fare statue di neve.

Costretti i Medici, in forza d'una rivoluzione, ad abbandonar Firenze, Michelangelo stimò prudente consiglio di sottrarsi al risentimento dei loro nemici. Viaggiò a Venezia, passò a Bologna, e tre anni dopo ritornò a Firenze, nel 1494. Allora fece la statua di Cupido dormiente, che spedì a Roma per farla sotterrare in un dato luogo in cui faceansi certi scavi, avendo avuta la cura di serbarne un braccio

da lui spezzato a bella posta, onde avere una prova parlante esser lui autore di quella scultura. Dicesi che appena scoperta, fosse presentata al cardinale Saint-George, il quale presela per una statua antica, e la pagò circa 1000 franchi. Questo aneddoto, ben più comico che probabile, è stato ripetuto da molti biografi; ma non per tanto gli è più verosimile. Se Michelangelo avesse copiata una statua antica, avría senz'alcun dubbio potuto imitarla; ma creando una figura, è mai probabile ch'egli avesse adottata una maniera diversa da quella che dettavagli la sua immaginazione? D'altronde, come supporre una tale soperchianza in un artista del suo carattere? E poi, non avrebbe egli per avventura potuto disgustare il cardinale, mentre all'incontro vedesi lo statuario fiorentino stabilito in Roma nella sua casa, e alla sua tavola? In quel torno Michelangelo fece la sua statua di Bacco, la quale poscia fu trasportata a Firenze, e il suo gruppo della Pietà, posto in San Pietro nella cappella del Crocifisso.

Esisteva da cent'anni in Firenze un informe abbozzo d'una statua colossale, alta più di venti piedi. Michelangelo imprese a fornirla e ne fece un David. Se non è generalmente stimata, può dirsi che i difetti che vi si trovano provengon dai colpi di scalpello dati con poca accortezza dall'antico scultore Simone da Fiesole.

Essendo Giulio II salito nel 1503 sulla sedia di

San Pietro volle eternare la sua memoria lasciando ai posteri un bel monumento; e' s'avvisò di affidarne la cura al più gran genio del suo secolo, e chiamò a Roma Michelangelo, il quale allora contava ventinove anni. Questo artista, scultore e insieme architetto, gli presentò ben tosto il modello del più fastoso mausoleo di cui la storia faccia menzione; ma la sua esecuzione, sospesa durante il pontificato dello stesso Giulio II, venne indi eseguita con grandi modificazioni. Colà vedesi collocata la celebre statua di Mosè; la sua attitudine è semplice, il volto è terribile, alcun che di magico fa rabbrividire lo spettatore e gl'impone il rispetto; e'ravvisa in codesta statua un genio possente e degno di signoreggiare un popolo indocile per natura.

All'occasion di codesto monumento, e per collocarlo in un modo conveniente, Michelangelo propose al papa di far terminare la nuova chiesa di San Pietro, la cui fabbrica era stata cominciata da Bernardo Rossellini, sotto il papa Nicolò V. L'architetto Bramante, favorito del pontefice, accarezzò questa idea; ma temendo che venissero meno i fondi per una delle due imprese, rappresentò al papa esser di malo augurio il fare la sua tomba lui vivente, e ne fece abbandonare l'esecuzione. Parve a Michelangelo che si cercasse d'allontanarlo, perchè un giorno non potè entrare nella stanza del papa. Offeso da tale rifiuto, disse al cameriere: *Quando sua Santità*

manderà a chiamarmi, ditele che io non ci son più. Infatti di ritorno alla sua abitazione, ordinò si vendessero tutte le sue robe, e partì issofatto per Firenze. Giunto appena in Toscana, ricevè cinque corrieri latori di lettere pressantissime, ed anche di ordini che gl'ingiungevano di tornarsene senza indugio a Roma. Ma nè le preci nè le minacce dello imperioso pontefice poterono ottenere dall'artista inflessibile se non che una lettera colla quale ei pregava il santo padre a scegliere un altro scultore. Durante il suo soggiorno di tre mesi in Firenze, Giulio II diresse al senato tre brevi ne' quali esigeva il rinvio di Michelangelo a Roma. Costui, temendo la collera del papa, rifiutavasi a un tal passo; ma il gonfaloniere Soderini deciselo finalmente a ritornare presso il santo padre col titolo di ambasciatore per dargli tutta la sicurezza.

Michelangelo andò a visitare il santo padre a Bologna, di cui erasi allora allora impadronito, e si dolse con seco della sua condotta; ma poi gli ridonò la sua grazia, e lo incaricò di fare in bronzo la sua statua, per esser posta sulla chiesa di S. Petronio. Andando a vederne il modello, il pontefice non potè fare a meno d'osservare la ciera minacciosa del volto, e dimandò se dava benedizioni o maledizioni. — *Ella minaccia Bologna, e l'avverte ad esservi fedele*, rispose l'artista. Ma appena rientrati i Bentivoglio, la statua fu messa in pezzi, e il metallo

venne comperato da Alfonso d'Este per farne un pezzo d'artiglieria, che fu poi detto *la Giuliana.*

Ritornato Michelangelo in Roma, Bramante ebbe timore di veder riprendere i lavori del mausoleo di Giulio II, e però indusse il papa a incaricare codesto artista di dipingere a fresco la vôlta della cappella Sistina. A malincuore abbandonò egli nel 1508 la scultura, per la quale aveva un particolare trasporto; era egli solito dire d'averlo succiato col latte dalla balia, che era moglie di scultore. Dedicossi adunque alla pittura, nella quale però si era già fatto assai conoscere, allorchè vent'anni prima fece quel famoso cartone della guerra di Pisa. Il pittore, delineando quel passo recente della storia di Firenze, suppose che l'assalto dei Fiorentini fosse avvenuto mentre la maggior parte dei soldati pisani bagnavansi nell'Arno. Una tale finzione gli diè adito di far vedere senza vesti molti soldati che sbalzano dal fiume e si vestono all'infretta per correre alla difesa de' loro concittadini. Ciascuno aveva ammirato il genio di Michelangelo in codesto quadro destinato a decorare la sala del senato di Firenze; ma era già perito nelle rivoluzioni subite da questa città, allorchè Michelangelo rinvenne una nuova occasione di far conoscere la forza del suo ingegno nella pittura della cappella Sistina. Ivi si veggono quelle figure sì maestose e sì espressive dei profeti e delle sibille, la cui maniera è, secondo Lomazzo, la migliore che

trovar si possa in tutto il mondo. In fatti, l'imponente gravità delle fisonomie, la severità del guardo, l'effetto nuovo e totalmente grandioso del panneggiamento, la mossa di ciascuna di quelle figure, tutto insomma annuncia mortali inspirati, e per bocca dei quali la Divinità dirige la parola all' uomo. La figura d'Isaía poi è, al dire del Vasari, quella che colpisce maggiormente. Allorchè si esaminano sui muri di codesta cappella i dipinti di Sandro Boticello e dei suoi emuli, poi sollevando il guardo verso la vôlta si veggono le composizioni di Michelangelo, e'pare che questo pittore si libri qual aquila sull'ali sopra tutti gli altri. L'universale applauso ch'ei riscosse da questa superba opera reselo più caro al papa, il quale obbligollo a riprendere i lavori del suo mausoleo. Trent'anni dopo, sotto il pontificato di Paolo VII, Michelangelo eseguì il progetto, fin d'allora concepito, di dipingere parimenti a fresco il muro del fondo della stessa cappella; ei fece colà quel Giudizio finale, sì sorprendente e sì ammirabile sotto ogni aspetto. Niun'altra scena presentavasi meglio a un genio sì vasto e sì dotto, nulla potea per certo convenir meglio ad un'immaginazione sì tragica, quanto il terribile giorno in cui Dio giudica tutti gli uomini e separa i buoni dai malvagi. Reca però sorpresa ch'egli, al pari di Dante, abbia introdotti personaggi mitologici per entro un soggetto sacro, ed assolute nudità in una pittura posta in una chiesa.

Michelangelo dipinse pure in seguito la cappella Paolina, in cui rappresentò la Crocifissione di san Pietro, e la Conversione di san Paolo; poi dipinse anche un quadro di Leda, che andò a Fontainebleau sotto Luigi XIII, ed è stato distrutto.

La morte di Giulio II, avvenuta nel 1513, in vece d'essere un motivo per terminare la sua tomba, l'interruppe di bel nuovo. Il papa Leone X, della famiglia de'Medici, volle che la città di Firenze godesse dei talenti d'un de'suoi figli; e però incaricò il nostro artista di costruire la chiesa di san Lorenzo. Ne fu fatto il modello, e cominciata la fabbrica; poi per la morte di Leon X furono sospesi quei lavori nel 1521. Michelangelo occupossi allora di nuovo del mausoleo di Giulio II; poscia cominciò, per ordine di Clemente VII, la Biblioteca Laurenziana e la sagristía della chiesa di San Lorenzo, in cui il papa volle far collocare i mausolei de' suoi antenati.

Ora vuolsi considerare Michelangelo Buonarroti come architetto, ricordando che costrusse in Firenze la Biblioteca Laurenziana, la chiesa di San Lorenzo, e la cappella degli Strozzi; direm pure che in Roma fece il Campidoglio, il palazzo Farnese, il collegio della Sapienza, la chiesa di Santa Maria Maggiore, la porta Pia e molt'altre; poi finalmente quella celebre e magnifica cupola di San Pietro, monumento degno per sè solo d'illustrar sommamente l'artista

che ebbe il genio di creare sì bella cosa, e l'audacia di costruire un sì vasto monumento.

Dopo aver vivuta assai lunga vita ed attiva, Buonarroti, tormentato dalla renella, provò una febbre lenta che il trasse alla tomba. Morì nel 1564, in età di oltre 90 anni. Sepolto provvisoriamente nella chiesa de'Santi Apostoli, doveasegli in seguito erigere un monumento nella basilica di San Pietro; ma Firenze, che avea sempre rivendicato il possesso del suo concittadino lui vivente, volle conservare le mortali sue spoglie. Il granduca lo fe' disseppellire e rapire segretamente; poi, trasportato a Firenze, il suo corpo vi fu ricevuto e sepolto con infiniti onori: venne eretto un pomposo catafalco nella chiesa di San Lorenzo; e in seguito fu posto un monumento stabile nella chiesa di Santa Croce, pel quale il granduca somministrò tutti i marmi necessari. Vasari fece il busto del suo maestro, ed altri tre allievi fecero le statue della Pittura, della Scultura e dell'Architettura.

Semplice di costumi, ma ruvido di carattere, Michelangelo ebbe sempre in dispregio le ricchezze e gli agi della vita; bene spesso non mangiava che pane, dormiva vestito, lavorava molto e passeggiava da solo. Amato dai grandi, schifava la loro compagnía; ma ebbe però degli amici fra i suoi scolari, i quali furon molti, e infra questi citeremo Pietro Urbano, Antonio Mini, Ascanio Candivi, Filippi, Marco di

Pino Castelli, Gaspare Bacura; poi segnatamente Fra'Bartolomeo di San Marco; Marcello Venusti, Rosso, Daniele Ricciarelli, Battista Franco, Giulio Clovio, Giacomo Pontormi, Francesco Salviati, e Giorgio Vasari. Michelangelo sentì pure molta amicizia per Urbano, suo servitore, da gran tempo a lui addetto. Dicevagli un giorno: « Quando io » sarò morto, che farai tu, mio caro Urbano? » —Ahimè, bisognerà che mi trovi un servizio.—Io » nol patirò; non vo'che tu abbi altro padrone; » infatti gli regalò diecimila franchi, ma questo legato fu inutile poichè Michelangelo ebbe il dolore di sopravvivere al suo servo, e lo assistè nell'ultima sua malattia.

Parecchie volte è stata pubblicata la vita di codesto insigne artista: primamente da Vasari e Condivi, in italiano; l'abate de Hauchecorne ne fe' una versione in francese, e Ricardo Duppa ne compose una in inglese.

Landon ha pubblicate in 2 volumi le opere di Michelangelo; tornerebbe vano il dire il numero delle sue composizioni, poichè molte ve ne sono di sì gran dimensione, che ciascuna può equivalere a venti o trenta quadri. Giorgio, Adamo e Diana Ghisi hanno inciso molti suoi lavori; gli altri incisori che han pubblicate le sue composizioni sono Marco Antonio Raimondi, Agostino Musis, Giulio Bonasoni, Cherubino Alberti, Enea Vico, Beatricet, Cavalleriis e Cornelio Cort.

Tavola 69.

NOTIZIA

STORICA E CRITICA

CIRCA

GHERARDO DOW.

Molti pittori olandesi sonosi fatti ammirare per l'estrema finitezza dei loro quadri; in questa maniera sono tutti stati imitatori di Gherardo Dow, ma niuno ha saputo sì bene com'egli rappresentar gli accessori e le minutezze colla più preziosa diligenza, senza nuocere, o piuttosto senza trascurare gli effetti del chiaroscuro e dell'armonía generale. Quindi questo pittore è riguardato qual capo di codesta scuola, ed è sempre citato dagli amatori di questa sorta di abilità come il più perfetto modello.

Gherardo Dow nacque a Leida nel 1613; suo padre era vetraio, la qual professione non era allora estranea alle belle arti, poichè in quell'epoca faceasi tuttavía uso dei vetri dipinti. Il giovine Gherardo fu ammesso da prima sotto l'incisore Bartolomeo Dolendo, dal quale imparò il disegno; indi lavorò presso Pietro Kouwkoorn, pittore in vetro, onde essere utile a suo padre; ma i suoi rapidi successi impegnaron ben tosto la sua famiglia a lasciargli continuare esclusivamente la carriera della pittura.

Tavola 69.

Gerard Dow pinx.

GÉRARD DOW.

GHERARDO DOW.

In età di 15 anni entrò nello studio di Rembrandt, e gli bastarono tre anni di studio sotto questo abile maestro per far conoscere il suo talento. Come il suo maestro, egli ha spesso illuminati gli oggetti dall'alto con lumi stretti, e quindi vivissimi: ma in tutte le altre parti nol somiglia punto. Rembrandt sembra pieno sempre d'entusiasmo e di poesia; Gherardo Dow non pare che un imitatore paziente e laborioso d'una natura fredda e quasi immota. Il maestro ha tal maniera di dipingere che da vicino pare trascuratissima, e che produce il maggiore effetto vedendola a certa distanza; all'incontro lo scolare, con una mano più sicura ha una maniera pulita ed accurata, che più ti sembra sorprendente quanto più la esamini da presso.

Gherardo Dow fe' sulle prime qualche ritratto, ma col mettere la maggiore attenzione a far tutto con una preziosa finitezza, stancava la pazienza dei suoi modelli, i cui lineamenti venivano alterati dalla noia, e il pittore poneasi nel caso di produrre una più bella somiglianza. Gherardo Dow metteva una cura eccessiva per sino nei suoi preparativi; macinava egli stesso i suoi colori, teneva il suo quadro, la sua tavolozza, i suoi pennelli e i suoi colori in una cassetta esattamente chiusa, acciò preservarli della più lieve polvere. Allorchè andava per lavorare, entrava adagino nel suo studio, sedeasi con tutta la precauzione; poi restava immobile qualche istante, e

non apriva la sua cassetta se non allor quando credeva che non vi fosse più polvere in moto. Si può ben credere che con sì fatte diligenze, Gherardo Dow doveva averne anche di maggiori durante il suo lavoro; e quindi si vuole che in un quadretto rappresentante la famiglia Spieringer mettesse cinque giorni a dipingere soltanto una mano; e si pretende persino che in un altro suo quadro, per certo la giovane Massara, impiegasse tre giorni a dipingere il manico della scopa.

Ad onta però di tante attenzioni, i suoi quadri son pieni di merito. Comecchè la pazienza sembri opposta alla libertà cui esige la pittura, nondimeno codesta pazienza non ha alcun che di stentato, di secco nè di ridicolo. I suoi dipinti sono altrettanti capi d'opera di buon gusto, di un vago e vero effetto, che danno a divedere una perfetta imitazione della natura. Gherardo Dow, per riuscirvi più facilmente, immaginò diversi mezzi: uno de' quali era quello d'avere un vetro concavo, a traverso di cui guardava l'oggetto che volea dipingere, in guisa che non dovea far altro che copiarlo, senza pensare a ridurlo; l'altro era quello d'avere un telaio con alcuni fili che corrispondevano ai quadrati delineati sulla sua assicella. Ma codesta pratica, che è alquanto comoda, non va esente da qualche inconveniente; chè vieta all'occhio d'acquistare la necessaria giustezza per esprimer bene gli oggetti che vede.

Gherardo Dow ha quasi sempre fatti soggetti poco estesi e di poco moto, i quali prestavansi facilmente ad una esatta imitazione. I suoi quadri son tutti di picciolissima dimensione, tranne però il celebre quadro della Donna idropica; giacchè il gran quadro della Decollazione di san Giovanni che osservasi in Roma nella chiesa di Santa Maria *della Scala*, e che sovente si è attribuito a lui, non è suo, ma si di Gherardo Hondhorst.

Laborioso per natura, Gherardo Dow acquistò una fortuna tanto più insigne in quanto che morì assai attempato, ma non si sa in qual anno. Cornelio de Bie, scrivendo nel 1662, dice che in quell'anno viveva a Leida.

Parecchi suoi scolàri han con successo imitata la sua maniera; i più ragguardevoli sono Scalken, Mieris, Shingelandt e Carlo de Moor.

Gherardo Dow ha fatti pochi disegni; trovasi però di suo qualche ritratto in matita rossa, con certi tocchi sicuri e di buon gusto.

I suoi quadri son oltre sessanta; molti sono stati incisi in mezzatinta da Sarrabat, Verkolie, Kauperz, Valk e Gian Raffaele Smith; altri a bulino da Beauvarlet, Gaillard, Kruger, P. G. Moitte e Voyer; ma l'incisore che li ha meglio rappresentati è il celebre G. G. Ville.

Tavola 70.

NOTIZIA

STORICA E CRITICA

INTORNO A

CLAUDIO GELÉE,

DETTO *CLAUDIO LORENESE*.

Il maraviglioso ha generalmente tante attrattive, che sovente procacciamo additare i grandi genii che aggiungono la perfezione, ad onta delle malaugurate circostanze che pareano opporsi al conseguimento di alcun loro successo. In tal guisa presentiamo uno dei più bravi paesisti che esce dalla bottega d' un pasticciere di Nancy, per recarsi a Roma a servire un pittore, il quale scopre a caso in lui qualche talento, e lo mette sulla via della fortuna e dell'onore. Questa singolare avventura, comecchè ripetuta da molti biografi, non acquista maggior verosimiglianza, e debbe esser messa fra le cose dubbie. Vuolsi piuttosto prestar fede ai particolari dati a Baldinucci da Giuseppe Gelée, nipote del pittore, dai quali si fa chiaro che Claudio Geleé nacque il 1600, nel castello di Chamagne in Lorena. Era egli il terzo di cinque figli; rimasto orfano in età di 12 anni, andò a Friburgo a ritrovar suo fratello maggiore Giovanni, incisore in legno, che gli diè le prime lezioni di disegno, e gli fece eseguire alcuni fregi.

Tavola 70.

CLAUDE GELÉE DIT CLAUDE LORRAIN

CLAUDIO LORENESE

Un suo parente il condusse poscia a Roma e vi studiava con trasporto; ma non potendo, in causa della guerra, ricevere i tenui soccorsi che mandavagli la sua famiglia, passò a Napoli, dove studiò pel corso di due anni sotto Godfredi, pittore di paesetti. Indi ritornò a Roma per approfittare delle lezioni di Augusto Tassi. Questo novello maestro gli porse i mezzi di perfezionarsi nella pittura, lo prese a ben volere, e gli addossò tutto il maneggio di casa sua. Gli è certamente questo il motivo che ha indotto a credere ch'ei fosse stato suo servitore. Claudio rimase con Tassi, fino al 1425, poi ritornò in patria, dove Claudio Dervot, pittore del duca di Lorena, lo impiegò a dipingere l'architettura della chiesa de'Carmelitani a Nancy. Essendo allora caduto un operaio dal palco in cui lavorava Claudio, questa caduta lo decise ad abbandonare quello studio troppo pericoloso, e sen ritornò in Italia.

Giunto in Roma, il Lorenese vide in poco d'ora frequentata la sua scuola da molti giovani. Il cardinal Bentivoglio presentollo al papa Urbano VIII, che lo accolse benignamente, gli fece far molti quadri, e gli accordò mai sempre la sua protezione e la sua amicizia. Claudio non avea che trent'anni, e le sue opere erano di già sì ricercate, ch'e' non poteva soddisfare a tutte le commissioni che gli venían date. Si strinse in amicizia con Nicola Poussin, suo compatriotta, ma non ne prese punto la maniera,

come non prese quella di Gaspare Dughet, il quale soleva dipinger dal vero; chè Claudio all' incontro contentavasi di studiare la natura. « Passava intere giornate in campagna, osservando con occhio attento gli effetti che vi produce il sole dal suo levarsi fino al tramonto, quelli che fan nascere i vapori ascendenti o discendenti, le piogge, le tempeste, il tuono. Egli imprimeasi profondo nella mente questi fenomeni tutti, e rappresentavali all' uopo sulla tela con tal precisione che se li avesse avuti sott' occhio. Era lo stesso circa ai luoghi; e' non li copiava già, li creava in certa guisa, ed aggiugneva alla più gran verità l' ideale conveniente a questo genere. I suoi paesetti non sono il freddo ritratto d' una certa parte della campagna, come que' della massima parte dei pittori fiamminghi e olandesi; ma sollevandosi sopra questa servile imitazione, dava fedeli rappresentazioni della natura. I suoi alberi, quando sono di una gran proporzione, son distinti secondo le loro specie: ne' suoi effetti, è esattamente distinta l' ora del giorno. Egli è impossibile di meglio rappresentare le gradazioni degli oggetti secondo la loro distanza, di far meglio scorgere la grossezza vaporosa che separa lo spettatore dalla lontananza, di meglio mostrare per via di colori l' apparenza della verità. E' non ha tocchi manierati; e spesso ancora copriva e simulava i suoi tocchi con qualche velatura, e, superiore alle ciarlatanerie artistiche, e' non mirava che a mostrarsi

imitatore della natura. Siccome andava debitore della sua abilità più all'assiduità del lavoro e alla giustezza delle osservazioni, che alle sue naturali disposizioni, così non operava con facilità, ed impiegava spesso parecchi giorni a guastare e a rifare ciò che aveva già incominciato. » Narra Sandrart che, andando egli a diporto per campagna col Lorenese, questo artista aveagli fatto osservare, meglio che non avrebbe fatto un fisico, come una medesima vista muti effetto e colore, secondo i diversi istanti in cui riceve la luce, e secondo che è umettata dal vapore della sera o dalla rugiada mattutina.

A Claudio, sì abile paesista, non potè mai venir fatto di disegnare discretamente le figure che metteva ne' suoi quadri; e però diceva celiando ch'e' vendeva il paesetto e regalava le figure. Nondimeno, volendo rendere i suoi quadri più accetti agli amatori che glieli aveano ordinati, gli è spesse volte intravvenuto di far fare le figure da altri pittori; e allora ebbe ricorso in preferenza a due de' suoi scolari, Filippo Lauri e Courtois. Dal suo studio venne pure il celebre Ermanno Swanevelt, più conosciuto sotto il nome di Ermanno d'Italia.

Avendo alcuni pittori veduto in quanto credito era salito Claudio Gelée, vollero trar partito dal suo talento, o copiando i suoi quadri, od imitandoli; e più e più volte anzi gliene furono presentati per accertarsi se realmente fossero suoi.

Per ischivare le ripetizioni in cui sarebbe sì facile di cadere componendo paesetti, Claudio Lorenese solea conservare uno schizzo de' quadri che rilasciava agli amatori, avendo la diligenza di scrivere al dorso il nome dal possessore, e soventi volte l'anno in cui era stato fatto il lavoro. Questa preziosa raccolta, composta di dugento disegni a filiggine stemperata (*au bistre*) rimase lunga pezza fra le mani de' suoi nipoti e delle sue nuore; poi, verso il 1770, passò in possesso del duca di Devonshire. Fu allora pubblicato da Boydell sotto il nome di *Libro di Verità*, ed inciso in mezzatinta da Riccardo Earlom.

Claudio Gelée si è anche esercitato ad incidere all' acqua forte diversi paesetti, in numero di 28, trattati con grazia ed amore; ma le sue incisioni però non hanno lo stesso merito che i suoi quadri. Ha inoltre fatta una serie di cinque pezzi che si incontran di rado, e che rappresentano fuochi di artifizio.

Abile al pari di Rembrandt nell'accordo del chiaroscuro, Claudio Lorenese si rassomigliò anche in un punto a quel bravo pittore, vale a dire era com' egli d' una somma ignoranza. Si fe' pure distinguere per costumi dolci, e per un carattere quieto; visse vita felice sino all'età di 82 anni, e morì nel 1682, lasciando a' suoi nipoti un ingente patrimonio. Fu sepolto nella chiesa della Trinità del Monte in Roma.

Tavola 71

Raphael pinx.

295 *quinq*

S^TE^ FAMILLE, dite la Perle

SACRA FAMIGLIA.

Apparteneva a Carlo di Gonzaga, duca di Mantova; fu venduto da questo principe nel 1628 al re d'Inghilterra Carlo I; e dopo la morte di questo monarca fu comprato a Londra da don Alonso de Cardenas, ambasciatore di Spagna presso Cromvello. Pretendesi che allora fosse pagato circa 75,000 franchi.

Questo quadro, dipinto in tavola e perfettamente conservato, è nella sagrestía di San Lorenzo dello Escuriale: è stato inciso da Giovan-Batista del Moro, da Gianbattista Franco, da Vorstermann, e messo in litografia a tratti da Armand.

Altezza, 3 piedi, 6 pollici; larghezza, 3 piedi, 7 pollici.

Tavola 72.

SCUOLA ITALIANA . G. RENI. ROMA.

IL CARRO DELL'AURORA.

Non è molto esatto il nome dato a questa pittura, e sarebbe più acconcio quello di carro d'Apollo, preceduto dall'Aurora. Quanto sia alle figure che accompagnano il carro del Sole, sono talvolta state riguardate come rappresentanti le Ore; ma il loro numero dee far credere che indichino i giorni della settimana.

Guido Reni pinx.

LE CHAR DE L'AURORE

IL CARRO DELL'AURORA.

L'Aurora, vestita d'una bianca vesta pare voler togliersi il velo che l'avviluppava; i fiori che sparge con profusione ricordan l'espressione dei poeti, ove parlan dell'Aurora dalle rosee dita. L'Amore, con una torcia in mano, ricorda la stella mattutina, tuttavía sì brillante al nostro guardo allorchè il sole appare sull'orizzonte. Finalmente Apollo, dio del Giorno, si mostra in tutto il suo splendore; egli è seduto sul suo carro, e pare obbligato a ritenere la foga de'suoi cavalli, i quali fugan le ombre che oscuravan la terra.

Le figure dei Giorni si tengon tutte per mano, lo che indica il loro successivo concatenamento. Il dipintore ha in questa parte imitato un bassorilievo antico della Villa Borghese, ma non ha ritratta tutta l'eleganza dell'originale.

Questa bella pittura, che è uno dei capi d'opera di Guido Reni, vedesi nella soffitta del palazzo Rospigliosi; è stata incisa da G. Frey, da Audenaerd e da Raffaello Morghen.

Larghezza, 20 piedi; altezza, 10 piedi.

Tavola 73.

SCUOLA INGLESE. ∞∞∞∞∞∞∞ WILKIE. ∞ GABINETTO PARTICOLARE.

LA COLEZIONE.

Per aggiugnere una gran fama in pittura, non è mestieri rappresentare soggetti eroici e spesso tragici, che diano forti scosse; o scene graziose di Venere e degli Amori, che producan dolci emozioni; poichè puossi egualmente giugnere alla celebrità col rappresentare scene famigliari; ma allora e' bisogna saper esporre con una gran verità le espressioni più semplici e più naturali.

Tanto vediamo in questo quadro, in cui il pittore Wilkie ha rappresentata una famiglia già insieme raccolta nella mattina. Tutto è semplice, tutto è oltremodo vero. L'interno dell'appartamento è pulito, decente, ma senza lusso. La madre stassi tutta attenta ad una delle più importanti operazioni della colezione; ha già messo nel vaso la quantità sufficiente di tè verde e di tè nero; una donna di servigio vi versa sopra trascuratamente l'acqua, ma nulla distrae l'attenzione della padrona, la quale saprà rattenerla in punto debito. Il figlio ha un foglio pubblico, e lo legge con molta attenzione per determinare le sue operazioni della giornata, allorchè andrà in città. Il padre bada di non versare l'uovo che ha allora allora rotto, ne sorbisce una

Wilkie pinx

LE DÉJEUNER

LA COLAZIONE

Puget sculp

PESTE DE MILAN

PESTE DI MILANO

parte, e lo finirà con un cucchiaio che ha già nella mano destra.

Non si può proprio dire con quanta maestría sia lavorato questo quadretto. È dipinto in tavola, e fa parte della collezione di lord Stafford. È stato inciso da C. W. Marr.

Altezza, 2 piedi; 4 pollici; larghezza, 2 piedi, 1 pollice.

Tavola 74.

SCULTURA. PUGET. MARSIGLIA.

PESTE DI MILANO.

La peste, malattia contagiosa delle più terribili, trae con seco effetti tanto più crudeli, in quanto che i popoli che ne sono affetti non assumono veruna precauzione per evitarla, ed hanno pochi mezzi per guarirla. In tempi d'ignoranza tutte le malattíe epidemiche ricevevano il nome di peste dacchè cagionavano molte mortalità.

Regnando nel 1576 in Milano una malattía di questa natura, san Carlo Borromeo, arcivescovo di quella città, prodigalizzò tutte le sue cure ai malati; vendè i suoi mobili per sollevare i poveri, ed ordinò pubbliche processioni per disarmare la celeste vendetta.

Puget ha rappresentato il santo pontefice in atto d'implorare la divina clemenza, e di cercare di consolare i morienti colla speranza d'una vita novella. Uno sventurato vede moribonda la moglie; accanto a costei avvi un bambino ch'essa allattava, mentre un altro, già grandicello, va e si rifugia sotto gl'indumenti pontificali, credendovisi in salvo dalla morte. Il santo cardinale inginocchiato, in mezzo a morti e morenti, non soccombe all'orrore d'un tale spettacolo; e'solleva a Dio supplice le mani, e gli chiede di far cessare i dolori del suo popolo. Pare che alcuni angioli che veggonsi tra le nubi rechin la croce, qual pegno di riconciliazione.

Non era per anco terminato codesto bassorilievo in marmo, allorchè Puget morì nel 1694. Era stato fatto per l'abate della Camera, curato di S. Bartolomeo di Parigi. Rimasto lunga pezza nella famiglia dello scultore, fu comprato dall'*Ufficio della consegna*, il quale stabilimento venne istituito per non veder rinnovare le spaventevoli sciagure causate dalla peste in Marsiglia del 1720.

Altezza, 5 piedi; larghezza, 3 piedi, 6 pollici.

André del Sarte p.

JESUS-CHRIST AU TOMBEAU

CRISTO AL SEPOLCRO.

Tavola 75.

SCUOLA ITALIANA. ANDREA DEL SARTO. FIRENZE

GESÙ CRISTO NEL SEPOLCRO.

Gli è questo pure un soggetto emblematico, spesso indicato sotto il nome di *Madonna della Pietà*. La Vergine in adorazione regge un braccio del suo divin figliuolo; l'animo suo non è punto abbattuto; ella esprime un dolore nobile e pio. L'apostolo san Giovanni, fedele compagno della Vergine, la mira compassionevolmente; egli è in ginocchio di dietro al Cristo, e sostiene il suo corpo. Ai piè del Salvatore sta Madalena in ginocchioni. Questi personaggi soli indica il Vangelo presenti alla passione di Gesù Cristo, le altre figure sono state messe nel quadro per una divozion particolare delle persone che l'hanno ordinate al pittore. Le due figure dell'indietro son quelle di san Pietro e di san Paolo: alla destra si riconosce santa Caterina. Il calice coperto d'una patena, con sopravi un'ostia, indica il sacramento dell'Eucaristía, che Gesù Cristo istituì nel punto di sua morte. Ciò non può indurre a credere, come è stato detto, che codesto quadro sia stato fatto per qualche confraternita del Santissimo Sacramento, poichè si sa ch'e'fu dipinto per le religiose del convento del Mugello, vicino a Firenze. È dipinto in tavola, ed ora fa parte della

galleria del Granduca, dove è riguardato qual capo d'opera del pittore circa all'espressione, non che riguardo al disegno e al colore. Ne rimase ammirato lo stesso Michel Angelo, il quale esclamò in vederlo: « Avrebbe proprio fatto sudare la fronte allo stesso Raffaello. »

Questo quadro è stato inciso da Pauquet e da Forster.

Altezza, 7 piedi, 2 pollici; larghezza, 6 piedi.

Tavola 76.

SCUOLA ITALIANA. AN. CARACCI. DRESDA.

LA VERGINE E IL BAMBIN GESÙ,

CON S. MATTEO E ALTRI DUE SANTI.

Si ha qui pure una prova di quanto dicemmo più volte riguardo alle figure di santi i quali, viventi in epoche diverse, veggonsi riuniti in una composizione, non già per idea del pittore, ma si per volontà di coloro che ordinavano il quadro.

La Vergine, seduta sur un trono, tiene sulle ginocchia il bambino Gesù, al quale s'accosta san Francesco per baciargli il piede. A sinistra è san Giovan-Battista, il quale accenna col gesto colui di cui è precursore; a destra si vede san Matteo, con una tavoletta, un calamaio e una penna: nel

An Carrache p.

LA VIERGE, L'ENFANT JÉSUS, S^T MATHIEU ET DEUX AUTRES SAINTS

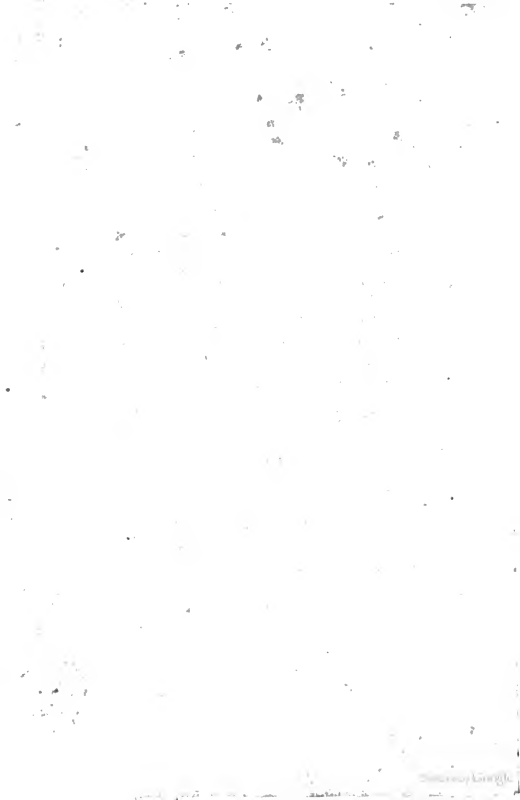
LA VERGINE, GESÙ, S. MATTÈO E DUE ALTRI SANTI.

Lan 89 LA VIRGEN EL NIÑO JESUS, S. MATEO Y OTROS DOS SANTOS.

J. Steen pinx.

LA Sᵀ NICOLAS.

LA FESTA DI S. NICOLA.

Lám. 88 LA FIESTA DE S. NICOLAS.

davanti si vede assiso un angelo, qual segno distintivo dell'Evangelista Matteo.

Annibale Caracci ha poste nel suo quadro queste tre figure, per essere particolarmente onorate dalla comunità dei mercanti della seta di Reggio, la quale fece fare codesto quadro per metterlo nella chiesa di san Prospero. Sulla tavoletta che ha san Matteo leggesi: HANNIBAL CARRACTIUS BON. F. MDLXXXVIII, lo che ne dà a credere che il pittore avesse messa tutta la sua attenzione per dipingere questo quadro.

Non si sa come mai egli entrasse nella collezione del principe di Modena; ma di là passò poi nella galleria di Dresda, dove è presentemente. È stato inciso da Giuseppe Maria Mitelli e da Nicola Dupuis.

Altezza, 13 piedi; larghezza, 9 piedi.

Tavola 77.

SCUOLA OLANDESE. G. STEEN. MUSEO D'AMSTERDAM.

LA FESTA DI SAN NICOLA.

Come la festa di Santa Caterina è la festa dei giovani, così quella di San Nicola è dei bambini. Benchè ora sia trascurato l'uso di festeggiarlo, si sa però che una volta era una festa di famiglia. Molto tempo prima, i genitori inculcavano ai loro bambini d'esser buoni, e *per la festa di S. Nicola*

ne sarete ricompensati, dicevano. Infatti, al loro svegliarsi ognun d'essi trovava sul letto i balocchi e i zuccherini che il santo aveva portato nella notte. Coloro che non aveano voluto tenere a calcolo le ammonizioni ne erano puniti, non presentavasi loro nulla di gradito, ed anzi talvolta si trovavano in una scarpa un fascio di verghe.

E' pare che la serva prenda piacere al corruccio alquanto scempio d'un ragazzo alla vista di quelle verghe, mentre la nonna, volendo pur far cessare i pianti, s'accosta al letto, ne tira le cortine, e fa segno al nipote d'andare a lei per avere anch' esso il suo regalo. A destra vedesi il padre che indica a due suoi figliuoli che il santo è venuto e partito pel cammino. L'educazione che ricevono adesso i fanciulli farebbe sì ch' e'non credessero più simili storielle; ma il pittore Gio. Steen ha rappresentato con molta verità una scena che rammenta lo spirito del suo secolo.

Questo quadro è ora nel Museo d'Amsterdam; è stato benissimo inciso da Giovanni de More.

Altezza, 1 piede, 3 pollici? larghezza, 1 piede?

Berghem pinx

LE TORRENT

IL TORRENTE

IL TORRENTE.

Nell' ora del mezzodì alcuni bestiami, volendo abbeverarsi, giungono presso una cascata d'acqua che fragorosamente esce dai fori d'una roccia, e si fa bentosto quieta sur una parte piana in cui sono varie donne intente a lavar panni.

Il colore armonioso di questo quadro incanta proprio, la luce vi è splendidamente diffusa, e le naturali attitudini degli animali vi sono espresse con tale verità e perfezione che pochi pittori han saputo ritrarre. La diligenza ond'è dipinto questo quadro fa vedere ch'è della miglior epoca dell'autore, e pria del tempo in cui prese l'abitudine di lavorare in fretta, bramando pur di satisfare le inclinazioni interessate di sua moglie.

Sulla pietra che sta nel mezzo del davanti in riva all'acqua, si legge: *N. Berghem*. Codesto quadro, dipinto in tavola, è stato inciso da G. Dobler nella imperiale gallería di Vienna, ed è stato pubblicato da Carlo Haas.

Larghezza, 1 piede, 9 pollici; altezza, 1 piede, 3 pollici.

Tavola 79.

SCUOLA FRANCESE. LE BRUN. MUSEO FRANCESE.

SACRA FAMIGLIA,

DETTA IL SILENZIO.

Fu data a molte Sacre Famiglie la denominazione di *Silenzio:* son noti specialmente il Silenzio di Raffaele e il Silenzio di Caracci. Questo, all'incirca della stessa dimensione, è assai men celebre, a malgrado delle molte figure che entrano nella sua composizione. E' sembra che Le Brun in questo quadro siasi ricordato di qualcuno di que' principii che avea ricevuti da Pussino nel suo soggiorno in Roma; ma non ha dato alle sue figure un'espression sì sublime come quella che rinviensi nei quadri del più celebre de' nostri pittori. Il panneggiamento, quantunque bello, è un po' languido. Le Brun ha introdotto nel suo quadro la figura d'una donna estranea alla Sacra Famiglia, e che fa mostra di voler prendere con bella maniera il bambin Gesù addormentato sulle ginocchia della Vergine. Cotal licenza non s'accorda con la povertà che, giusta il Vangelo, osservavasi nella famiglia di Gesù Cristo. Ed è pure una incongruenza la stufa, che certamente era inutile in Giudea, e la cui forma bizzarra ricorda troppo il secolo in cui viveva Le Brun.

Tavola 79

Le Brun pinx.

Ste FAMILLE, dite le Silence

SACRA FAMIGLIA detta il Silenzio

Idem, go. SACRA FAMILIA (llamada el Silencio.)

Inferiormente, a destra, vedesi il monogramma di Carlo Le Brun nell'anno 1655. Questo quadro è stato inciso da Romanet e Lignon; poscia da Le Normand. Anche Poilly ne ha fatta una incisione pel lungo, nella quale ha soppressa tutta la parte destra del quadro, e insiem quella donna che vuol prendere il bambin Gesù.

Larghezza, 3 piedi, 7 pollici; altezza, 2 piedi, 7 pollici.

Tavola 80.

SCULTURA. ANTICO. MUSEO FRANCESE.

L'AMORE.

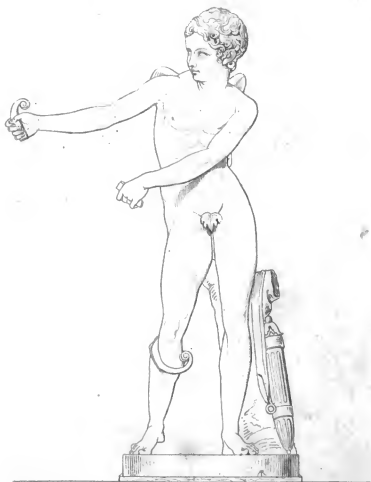
Gli autori antichi non son d'accordo sull'origine dell'Amore; che anzi talun d'essi ha creduto che ve ne fosser parecchi, e li ha distinti coi nomi di *Erote, Anterote* e *Cupido;* ma tutte le loro opinioni altro non sono che allegorie lo scopo delle quali si è quello di distinguere il principio che serve a ravvicinare i sessi per operare la riproduzione.

L'immaginazione che dell'amore ha fatto un dio si è poscia occupata di rappresentarlo in varii modi, o per manifestare la sua possanza su tutte le creature, o per esprimere il carattere della sua essenza. Gli artisti lo rappresentarono da prima come un fanciullo cieco, ovvero cogli occhi bendati;

i poeti lo fan vedere danzante e continuo folleggiante attorno a coloro ch' e' cerca sedurre; ordinariamente gli danno le ali, un arco e le frecce.

Qui l' Amore è rappresentato ignudo, coll' ali spiegate, e in atto di tender l' arco. Visconti si credeva che questa bella figura fosse una copia del Cupido in bronzo che Lisippo eseguì pei Tespesi. Senza contradir positivamente l'opinione di codesto antiquario, alcuni dotti avvisarono che potesse esser fatta ad immagine dell'Amore di Prassitele, in marmo pentelico, che Frine avea donato alla città di Tespe, sua patria. Altri credono che questa statua di Prassitele fosse vestita. Pausania e Giunio fanno menzione di queste due statue, le quali forse rassomigliavansi, ma poi non ne indicano in modo positivo l' atteggiamento nè l' azione.

Questa statua in marmo pario è nel Museo francese: è stata incisa dal sig. Desnoyers.

Altezza, 3 piedi, 8 pollici.

35.

L' AMOUR.

L' AMORE.

Lám. 80 EL AMOR.

Albane pinx.

110.

VENUS ABORDANT A CYTHÈRE

VENERE A CITERA

Tavola 81.

SCUOLA ITALIANA. ··········· ALBANO. ··· GABINETTO PARTICOLARE.

VENERE

CHE ARRIVA A CITERA.

La dea Venere nacque, al dir di Esiodo, vicino all' isola di Citera. Fu messa in un carro nel punto stesso della sua nascita, poi condotta in trionfo nell'isola di Citera, dove fu ricevuta da Pito, dea della persuasione, e dalle Ore, alle quali dassi pure il nome di Stagioni.

L' Albano, pittore delle Grazie e degli Amori, ha esattamente seguíto il racconto del poeta. La dea della bellezza è posta sur un carro tirato da due cavalli marini guidati da due sirene. Cupido le sta seduto a fianco; l' accompagnano altri Amori volteggiando per aria, mentre una schiera eguale l'attende ballando sulla riva.

Pito, vedendo venire la novella diva, le protende le braccia, e mira con gran piacere arrivare la beltà che, come si sa, in parecchie circostanze aiuta sì possentemente la persuasione.

Questo bel quadro porge la più alta idea del merito dell' Albano: tutto è vivo, tutto è grazioso; il colore è vivacissimo, e ad accrescere la bellezza, il pittore ha scelto il momento in cui sorge il sole. E' facea parte della bella collezione del conte de

Vries a Vienna, ed ora si trova in quella del principe Augusto d'Arenberg a Brusselles. Se ne vede una litografia di Modon nell'opera pubblicata dal sig. Sprigt nel 1829.

Larghezza, 5 piedi, 2 pollici; altezza, 3 piedi, 8 pollici.

Tavola 82.

SCUOLA ITALIANA. ∞ ANDREA DEL SARTO. ∞ GALLERIA DI VIENNA.

CRISTO MORTO.

Ell'è questa un'altra *Madonna della Pietà*, ma quivi la Vergine non vedesi attorniata da alcun personaggio della Passione; ell'è solo accompagnata da due angioli, de' quali uno sostiene il corpo del Cristo, e l'altro porta diversi strumenti della sua Passione.

Andrea del Sarto, ripetendo questa composizione, l'ha totalmente cangiata. Se il quadro che abbiam veduto sotto il n.° 75 è il capo d'opera del pittore, anche questo è d'una gran bellezza; l'espressione è ugualmente ben marcata, ma ell'è tutt'altro. Nella testa di Gesù Cristo, « non è già il dolore » dell'agonia, ell'è una calma celeste che anima » quella faccia divina, e quelle labbra che ne' più » atroci spasimi pronunciavano queste parole: » *Padre mio, perdonate loro.* » L'espression

André del Sarto p.

LE CHRIST MORT

CRISTO MORTO

Tab. de G 62. *Tavola 83.*

della Vergine s'accorda perfettamente con quella del Salvatore; il suo cuore è pieno di dolore, ma ella non vi soccombe; vi si rassegna anzi, e giugne le mani per render grazie a Dio chè l'ha scelta a strumento delle sue volontà.

« Malgrado la quiete che regna per entro questa » composizione, le figure sono animate dalla saggia » disposizione onde son messe. Il disegno è corretto; » il colorito, comecchè sia un po' troppo vivo, è » dilicatissimo e gradevole; i tocchi sono d' una » ammirabile squisitezza. »

Questo quadro, dipinto in tavola, è così firmato — AND. SAR. FLO. FAC. — (*Andrea Sarta Florentinus faciebat.*) Ei fa parte della gallería del Belvedere in Vienna, ed è stato inciso da B. Hofel, per l'opera pubblicata da Carlo Haas.

Larghezza, 3 piedi, 10 pollici; altezza, 3 piedi.

Tavola 83.

SCUOLA OLANDESE. ⁓⁓⁓ DU JARDIN. ⁓⁓⁓ MUSEO FRANCESE.

IL CIARLATANO.

Vedesi in questo quadro il color vigoroso della scuola olandese e la composizione della scuola italiana. Du Jardin, abile pittore, ha fatti pochi soggetti storici; ma i suoi paesetti son sempre ornati d'animali e di figure disegnati con gusto ed

ingegnosamente aggruppati. Codesto quadro, che è uno de' più belli di questo maestro, ne fornisce una giusta idea del suo genio per le così dette *Bambocciate*. Sul davanti d'un paesetto, nel quale vedesi un gran monumento in ruina, il pittore ha rappresentata una di quelle scene che sì spesso incontransi in Italia. Un empirico, per attirare il pubblico, e vender più facilmente le droghe ch' ei porta attorno, si è unito ad alcuni cantambanchi, il cui mestiere è divertire i balordi fino a che siano in numero bastante perchè il ciarlatano loro spacci le ridicole storie in cui annuncierà enfaticamente le cure insperate, le guarigioni inconcepibili da lui ottenute, e i cui autentici attestati veggonsi attaccati sotto il suo ritratto.

Questo quadro, disegnato con giudizio, è anche degno d'osservazione per l'armonía del colorito, per l' accordo del chiaroscuro e la finezza del pennello. Ha fatto parte del gabinetto del signor Blondel de Gagny, e alla sua morte fu comprato da Luigi XVI.

È stato inciso da F. A. David, da Deboissieu, da Luigi Garreau, da Niquet, da Houbigaut e da Chalon.

Larghezza, 1 piede, 6 pollici; altezza, 1 piede, 3 pollici.

Tab de G. 47.

Tavola 84

ATTAQUE DE VOLEURS

ASSALTO DI LADRI

Tavola 84.

SCUOLA OLANDESE. ⁓⁓ WOUVERMANS. ⁓⁓ GALLERIA DI VIENNA.

ASSALTAMENTO DI LADRI.

Si veggono spesso nei romanzi viaggiatori assaliti sur una strada maestra da masnade di ladri armati; l'istoria ne fa menzione, e talvolta certi viaggiatori più o meno veritieri narrano sì fatte avventure; ma si dura fatica a credere che dugento anni sono accadevano di frequente per tutta Europa scene di questa natura, e che i masnadieri erano per lo più vecchi guerrieri licenziati da principi, i quali, dopo essersene serviti mentre ne avean di bisogno, davan loro commiato senza ricompensa, e senza curarsi di quanto potesse avvenir di loro.

Il colore di questo quadro è armoniosissimo, il cielo d'un giallo di fuoco molto trasparente; le figure son disegnate con diligenza, e il quadro è toccato con somma delicatezza; ma il paesetto è composto in modo strano; e qualora simili roccie debban essere il ricovero dei ladri, reca sorpresa che una vettura abbia potuto giungervi, e non si arriva a capire come potesse esser cavata da sì brutto passo.

Questo quadretto, dipinto in tavola, fa parte della gallería di Vienna; è stato inciso da G. Passini.

Larghezza, 1 piede, 9 pollici; altezza, 1 piede, 3 pollici.

Tavola 85.

SCUOLA FRANCESE. N POUSSIN. MUSEO FRANCESE.

ADORAZIONE DEI MAGI.

Gli è uno dei caratteri distintivi del Poussin, nel delineare un soggetto, d'intendere specialmente a rappresentare quant'offre di morale, di religioso e di commovente. Noi vediam qui tre re che han deposte le loro corone appiè del bambin Gesù. Il numeroso seguito di questi potenti personaggi presenta un gran contrasto collo smantellamento degli edifici in cui trovasi il figlio di Dio. Il pittore ha voluto con ciò ricordare il detto del Vangelo: *Felice chi adora in ispirito e in verità*. Qualche critico è stato d'avviso che fosse sconveniente il vedere il gruppo della Vergine in una estremità della composizione; ma lo stato di degradazione del quadro fa supporre che la tela sia stata mutilata. Peccato che, ad imitazione del Tintoretto, Poussin siasi per lo più servito delle tele stampate in rosso, poichè ciò contribuisce assai a far diventar neri i quadri!

ADORATION DES MAGES

ADORAZIONE DE MAGI.

Tab. de G. 117. *Tavola 86.*

LA MARCHANDE D'AMOURS

LA VENDITRICE D'AMORI

Questo quadro è stato inciso da Avice, e da Antonio Morghen.

Larghezza, 5 piedi, 3 pollici; altezza, 5 piedi.

Tavola 86.

PITTURA. .... ANTICO. .... MUSEO DI NAPOLI.

LA MERCANTESSA D'AMORI.

Questa composizione, che è delle più belle che siansi trovate fra le pitture antiche, presenta una allegoría di cui non è sì facile trovare il senso. Gli uni han creduto di vedervi tre Amori: il primo, tuttavía ignorante, è in fondo a una gabbia, e cerca dar qualche slancio a'suoi sensi; il secondo esprime i suoi desiderii protendendo le mani verso la beltà; il terzo si è già impadronito del posto, e pare che signoreggi colei che lo ha adottato. Gli altri han voluto veder l'Amore il quale cerca fuggire per ricovrarsi nel seno di Venere, accompagnata dalla Persuasione. Altri finalmente han veduto in queste tre figure due giovani beltà timide e imbarazzate per fare scelta d'uno tra gli amori che lor presenta una donna; e da questo è poi venuto il nome della *Mercantessa d'Amori*.

Questa pittura, scoperta a Gragnano il 13 giugno 1759, è ora nel Museo reale di Napoli. La tonica

della giovane seduta a destra è turchina cilestra, il manto è verde, e le chiome sono ornate di una benda bianca; quella che tiene un Amore per le ali è vestita di color giallo, ed ha le braccia coperte d'una specie di bracciale di stoffa verde.

Esistono parecchie incisioni di questa graziosa composizione: una è di C. Nelli, la seconda di N. Lemire, e la terza di F. A. David.

Larghezza, 2 piedi, 7 pollici; altezza, 2 piedi, 1 pollice.

Tavola 87.

SCUOLA ITALIANA. GUIDO RENI. GALLERIA DI VIENNA.

LA VERGINE E IL BAMBINO GESÙ, CON SAN GIROLAMO E DUE SANTI.

L'uomo procaccia di unirsi a coloro i quali hanno bisogni, inclinazioni e lumi simili a' suoi; e da ciò son derivate in vari paesi le comunità e le confraternite, che da pria furon la riunione di tutti gli operai esercenti lo stesso mestiere. Ognuna di tali società aveva i suoi statuti, le sue adunanze, e d'ordinario la sua cappella ed il suo patrono. In Italia, dove il gusto dell'arti si trova unito agli usi pii, le comunità sosteneano spesso insigni spese e

incaricavano abili artisti di contribuire alla pompa delle loro feste.

In forza d'un tal uso, fu fatto il quadro di che trattiamo presentemente, a spese della comunità dei calzolai e mercanti di cuoio di Reggio, per esser situato sull'altare della loro cappella nella chiesa di San Prospero. Acquistato poscia da un duca di Modena, passò in seguito a Dresda cogli altri quadri della collezione di questo principe.

Guido Reni ha rappresentato la Vergine seduta, e a'piè di lei san Girolamo assiso leggendo. A destra è in piedi san Crespino, che presenta alla Vergine suo fratello san Crespiniano, i cui attributi veggonsi sur un ceppo di legno a man destra. Questi due santi furon martirizzati a Soissons nel III secolo e i loro corpi si conservano nella chiesa di Nostra Donna di quella città.

Questo quadro è stato inciso da Francesco Curti e da P. L. Suraugue.

Altezza, 11 piedi, 4 pollici; larghezza, 7 piedi, 7 pollici.

SCUOLA ITALIANA. ALLEGRI. GALLERIA DI VIENNA.

RATTO DI GANIMEDE.

Ovidio riferisce nelle sue *Metamorfosi* che « Giove, invaghito delle attrattive di Ganimede, riponeva ogni sua felicità nel piacergli, e il suo amore gli avrebbe fatto bramare d'esser tutt'altro che il padrone degli dei. Frattanto, senza cercare d'infingersi, assume forma e figura dell'augello che porta la folgore, fende i cieli, e rapisce il giovane Frigio, il quale, a dispetto della gelosa Giunone, mesce oggi il nettare alla mensa degli dei. »

Gli autori che vogliono dare una origine storica ai fatti mitologici narrano che Ganimede, figlio di Toante e di Calliroe, era d'una singolare bellezza; che avendolo il padre suo spedito con numeroso seguito in Lidia per offrire un sacrificio a Giove, Tantalo, che li tenne per spie, li fece imprigionare. Il giovane Trojano morì di dolore per esser così diviso dal genitore; e siccome venne riferito che il giovin principe era stato arrestato nel tempio di Giove da un guerriero che aveva un'aquila per emblema, così il popolo credè che fosse stato rapito dall'augello di Giove.

Il pittore Antonio Allegri, soprannominato il Correggio, rappresentando il Ratto di Ganimede,

Correge pinx 85.

ENLÉVEMENT DE GANIMÈDE.

RATTO DI GANIMEDE.

Tab de G. 26. Tavola 69.

O. ..de pinx

LES PATINEURS

GLI SDRUCCIOLANTI

ha dato molta grazia all'atteggiamento di questa figura; nel fondo ha fatto vedere la pianura di Lidia. Nel davanti scorgesi in parte il cane col quale ei custodiva il gregge; e'pare che i suoi latrati esprimano il dolore di perdere il padrone.

Taluni crederono che questo quadro non fosse del Correggio; nondimeno fu acquistato verso il 1600 dall'imperatore Rodolfo II, ed è ora nel Museo del Belvedere a Vienna; è stato inciso da Steen, e da G. Eissner.

Altezza, 5 piedi; larghezza, 2 piedi, 3 pollici.

Tavola 89.

SCUOLA OLANDESE. OSTADE. MUSEO FRANCESE.

GLI SDRUCCIOLANTI SUL DIACCIO.

Questo bel quadro d'Ostade è probabilmente dei suoi primi tempi, allorchè ei cercava di batter le orme di Téniers. Al pari di questo maestro, egli ha abbracciato in tale composizione un vasto insieme; e'vi offre una scena a cielo scoperto, in cui la luce spandesi per tutto, e nella quale si veggono molti e svariati gruppi, mentre per lo più i suoi quadri non rappresentano che un luogo poco illuminato, in cui i personaggi sono ristretti, e nel quale la luce non penetra che da una sola apertura.

Ostade ha fatto qui vedere una vista della Olanda nel cuor dell'inverno: si sa che in questa stagione i fiumi e i canali vi presentano una grande affluenza di gente. Gli abitanti delle campagne, in vece di praticare le strade ordinarie, portano le loro derrate alla città sulle slitte; le donne, con ai piedi i pattini, sdrucciolano sul diaccio col loro vaso di latte sul capo; gli uomini portano le loro merci in panieri sospesi ad ambi i capi d'un bastone sostenuto sulla spalla.

L'arte di sdrucciolare sul diaccio coi pattini fa sì che percorransi con molta facilità grandi distanze in poco tempo, giacchè ben sovente si fanno quattro leghe all'ora. Allorchè siasi abile in questo esercizio e vogliasi tenere una linea retta, si può sopra una gamba sola e con un solo slancio fare un tratto di 250 piedi.

Questo quadro è stato inciso da L. Garreau.

Larghezza, 4 piedi, 6 pollici; altezza, 3 piedi.

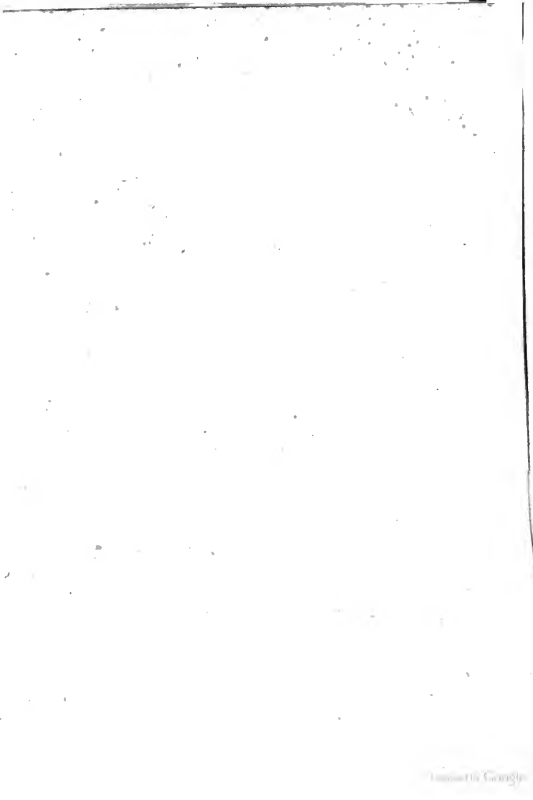
Tavola 90.

SCUOLA FIAMMINGA .... VANDER MEULEN. .... MUSEO FRANCESE.

IL PASSAGGIO DEL RENO.

Avendo Luigi XIV dichiarata la guerra nel 7 aprile 1672 alle Province-Unite, egli non sapeva

Vander Meulen pinx

PASSAGE DU RHIN — PASSAGGIO DEL RENO

perdonare agli Olandesi d'averlo astretto alla pace di Aix-la-Chapelle, e specialmente d'essersene vantati. Il pretesto che servì a una simile dichiarazione fu l'insolenza dei gazzettieri olandesi, non che una medaglia offensiva che gli Stati aveano fatta battere, e di cui fecero spezzare i conii per calmare Luigi XIV. Non essendo però sembrata bastante codesta sommessione, il re fe' movere verso il Reno cento trenta mila uomini comandati da Turenna, Condé e Chamilly. Per opporsi al passaggio dei Francesi non trovavasi che un giovine principe di 22 anni, privo di esperienza, Guglielmo d'Orange, alla testa di venticinque mila soldati, i quali formavano allora tutta la custodia del paese; e perciò tutte le piazze che guardano il Reno e l'Issel si arreser quasimente senza resistenza.

Nel luogo ove effettuossi il passaggio non eravi che circa una ventina di passi da nuotare in mezzo del fiume: molti cavalli ruppero facilmente il filo dell'acqua, che era poco rapida in quella situazione. La casa del re e le più scelte truppe di cavallería traversarono a nuoto, circa in quindici mila uomini. Il re passò in seguito sur un ponte di battelli colla infantería. Fu questo quel passaggio del Reno, celebrato in quel tempo come uno dei grandi avvenimenti che dovessero occupare la memoria degli uomini, e che si effettuò davanti a Tolhuis il 12 giugno 1672.

Vander Meulen ha rappresentato nel suo quadro il momento in che Luigi XIV fa eseguire il passaggio della cavallería. La vista del paese è della maggiore esattezza; il movimento dell'armata è d'una verità sorprendente.

Questo quadro è stato inciso da Duplessis Bertaux e da P. Laurent.

Larghezza, 6 piedi; altezza, 4 piedi, 10 pollici.

Tavola 91.

SCULTURA. .... ANTICO. .... GALLERIA DI FIRENZE.

MARSIA.

La storia di Marsia è assai nota, e ciascuno certo recasi a mente che questo compagno di Cibele, avendo avuta la pretensione di cavar dal suo flauto suoni più armoniosi di quelli che Apollo traeva dalla sua lira, le Muse il dichiararon vinto dal dio della musica. A punirlo della sua presunzione, fu scorticato vivo. Ma potrebbesi forse aver dimenticato che la prima causa della sua disgrazia fu l'anatema già pronunciato da Minerva contro chi ardisse per l'avvenire di servirsi del flauto, ch'essa cacciò via perchè le deformava la bocca.

Codesta figura in marmo fu trovata nel 1586 a Roma. Comperata nel momento della sua scoperta dal cardinale Ferdinando de' Medici, fu posta

60.

MARSYAS.

MARSIA

Tavola 92.

l'anno successivo nella villa Medici a Roma, e di là venne poi trasportata a Firenze, ove si vede presentemente.

In un bassorilievo del Museo Pio-Clementino e in un altro della villa Pinciana vedesi rappresentato il supplizio di Marsia. Il satiro è precisamente nella stessa posizione di questa statua. Ritrovasi pur anco su di un medaglione antico, battuto in Alessandria sotto il regno d'Antonino; giacchè è un errore quello d'aver enunciata quella medaglia come battuta nella città d'Apamea in Frigia.

Questa statua è stata incisa da F. Périer, da C. Randon e da Fr. Forster.

Altezza, 7 piedi?

Tavola 92.

SCUOLA ITALIANA. TINTORETTO. GALLERIA DI DRESDA.

LA DONNA ADULTERA.

Bartolomeo Biscaino ha trattato il medesimo soggetto, che noi daremo nel corso di quest'opera. Riferiremo allora la domanda fatta dai Farisei i quali conducevano la donna adultera, e la risposta che loro diede Gesù Cristo. Si osserverà la semplicità di quella composizione, mentre questa presenta una complicazione che a primo aspetto sembra nuocere

alla unità dell'azione, ove non si rammentasse ciò che dice san Giovanni: « All'alba Gesù Cristo » ritornò nel tempio, in cui essendo venuto tutto » il popolo verso di lui, si assise, e gli insegnava; » allora gli Scribi e i Farisei condussero una donna » che era stata sorpresa in adulterio. » Non può dunque rimproverarsi al pittore d'aver ceduto alla sua inclinazione in questa vasta composizione, la quale d'altronde porge un'idea molto esatta della sua maniera.

Giacomo Robusti, più noto sotto il nome di Tintoretto, si è mai sempre distinto per un genio brillante e d'una tale facilità, che eseguiva grandi quadri mentre altri non faceano che limare il loro primo pensiero. Questo quadro, d'un vivo colore, eseguito pei conti Vidmani, fece poscia parte della galleria di quadri formata a Praga. Essendo questa collezione andata dispersa dietro gli avvenimenti della guerra nel 1620, questo quadro si trovò allora nel lotto che toccò all'elettore di Sassonia, e vedesi ora nella galleria di Dresda.

È stato inciso da Filippo Andrea Kilian.

Larghezza, 12 piedi, 6 pollici; altezza, 6 piedi, 7 pollici.

Paul Caliari de Véronèse p.

J. CH. GUÉRISSANT UNE MALADE

CRISTO RISANA UN'INFERMA

Tavola 93.

SCUOLA ITALIANA. ········ P. CAGLIARI. ······ GALLERIA DI VIENNA.

GESÙ CRISTO

CHE GUARISCE UN' INFERMA.

Nel momento in cui Gesù Cristo abbandonava il lago di Genezareth per recarsi alla casa di Jair a visitare la sua figliuola inferma, fu seguitato da numerosa folla, che volea pure assicurarsi della verità dei miracoli ch' egli operava continuamente. « Allora una donna, afflitta da dodici anni da una perdita di sangue, se gli avvicinò per di dietro e toccò il lembo del suo manto, poichè ella dicea tra sè e sè: solo ch' io possa toccare le sue vesti, guarirò. Ma Gesù rivoltosi, la guardò dicendo: Figlia mia, confida, la tua fede ti ha salva, e in un subito il suo male cessò. »

Paolo Veronese, rappresentando questo soggetto, l'ha fatto in modo da non lasciare veruna incertezza. Gesù Cristo si rivolge per sapere chi l'abbia toccato; il pallore della donna e la sua ciera languida non ponno lasciare alcun dubbio sullo stato della sua malattía; il suo volto esprime al tempo stesso la sua piena fiducia nel Salvatore. La disposizione dei gruppi situati su di una scala presenta atteggiamenti

e movimenti variati, secondo lo stile ordinario dei maestri della scuola veneziana. Il costume, per quantunque inesatto, non ha nulla di urtante, ed il colorito, d'una estrema delicatezza, ricorda l'ingegno pel quale si è sempre distinto Paolo Veronese.

Questo quadro si vede nella gallería del Belvedere a Vienna; è stato inciso da G. Troyen e da T. Blaschker.

Larghezza, 4 piedi, 3 pollici; altezza, 3 piedi, 2 pollici.

Tavola 94.

SCUOLA OLANDESE. WOUWERMANS. MUSEO FRANCESE.

SCONTRO DI CAVALLERIA.

In esaminando attentamente codesto quadro, si riconoscerà l'abilità di Wouwermans nel dipingere i cavalli, nell'afferrar bene le loro attitudini e le loro mosse, nel metter bene i cavalieri in sella, secondo le diverse posizioni dei combattenti. Si troverà pure una certa espressione nei loro volti; ma tutto questo fracasso inspira poco interesse, perchè il mescuglio dei personaggi non lascia la facilità di scorgere la loro azione. Non si posson distinguere, nè all'assisa nè alla posizione, i due partiti che infra loro si battono. La mischia è sì confusa, che

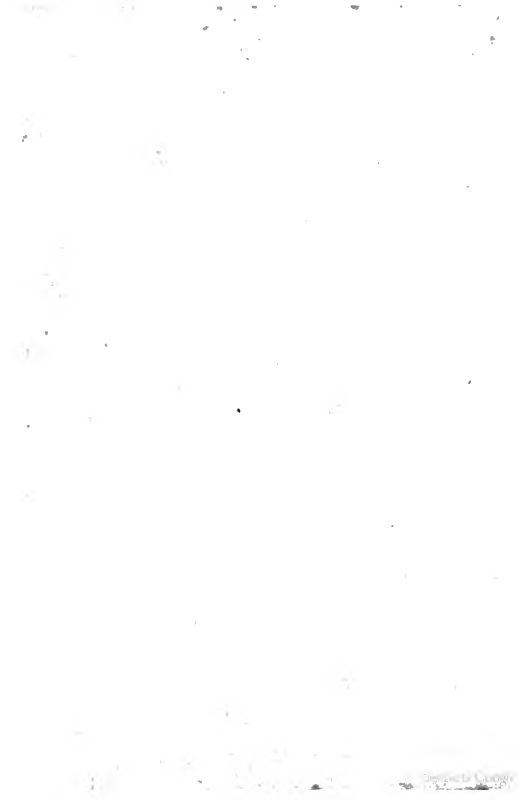
Tab de G 48. Tavola 94

Wouwermans pinx

CHOC DE CAVALERIE

SCONTRO DI CAVALLERIA

270.

HERCULE ENTRE LE VICE ET LA VERTU.

si potría credere che i soldati faccian fuoco sui loro propri compagni. Il pittore ha stimato di produr molto effetto mediante il disordine e la confusione; si è valso di tutte le risorse dell'arte sua nei diversi movimenti dei cavalli e dei cavalieri; nel distendersi delle guide e dei vessilli; nella densità del fumo che produce di bei contrasti di luce e d'ombra; ma ha poi raggiunto il precipuo scopo che dee proporsi l'artista, quello di sorprendere, d'interessare o di commuovere lo spettatore?

Questo quadro è nella galleria del Louvre; è stato inciso da Dupréel e da Devilliers primogenito.

Larghezza, 1 piedi, 5 pollici; altezza, 1 piede.

Tavola 95.

SCUOLA FIAMMINGA. G. DE CRAYER. MARSIGLIA.

ERCOLE

TRA IL VIZIO E LA VIRTÙ.

In Senofonte si rinviene l'argomento di questa favola, nella quale Ercole, tuttavía giovine, era lì lì per deviare dal sentiero della virtù, col lasciarsi trascinare dalla voluttà. Socrate la raccontava ad Aristippo per animarlo al lavoro.

Gaspare de Crayer s'è allontanato dal testo greco, e il suo Ercole non è più un adolescente; i suoi

muscoli annunciano un uomo fatto, e già indossa la pelle del leone di Nemea. In luogo della Virtù, il pittore ha messa Pallade, munita della lancia e dell'elmo. Finalmente, in vece di dipingere la Voluttà, ha rappresentata un'amante piangente, che inclinata verso l'eroe, procura di ritenerlo e par vicina a morire di doglia se Alcide l'abbandona. Questa immagine è bella, ma rappresenta anzi un guerriero che si sottragge alle dolcezze dell'amore che Ercole all'escir dell'infanzia e fuggente le attrattive del vizio per darsi in braccio alla virtù. Non si può capire come mo Crayer abbia fatto offerire all'eroe una corona di fiori da una donzella vestita nel costume del regno di Luigi XIII.

La composizione presenta un insieme teatrale; il disegno e la maniera son generalmente effeminati. Non pertanto questo quadro ha il suo merito; lo atteggiamento d'Ercole indica bene l'incertezza da cui è tormentato e la forza de' legami che l'avvincono. Tutte le teste han nobiltà ed espressione, la figura della donna ignuda è bella, principalmente il petto e le braccia.

Questo quadro è stato inciso da Trières; è ora nel Museo di Marsiglia.

Altezza, 7 piedi, 9 pollici; larghezza, 7 piedi.

oseph Vernet pinx.

VUE DU PONT S.T ANGE

VEDUTA DEL PONTE S. ANGELO

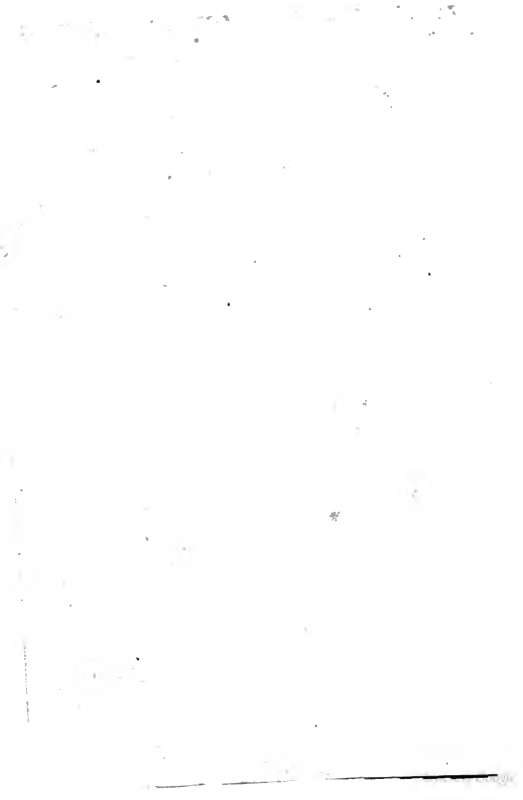



Tavola 96.

SCUOLA FRANCESE. GIUS. VERNET. MUSEO FRANCESE.

VEDUTA DEL PONTE SANT'ANGELO.

In questo quadro vedesi tutto il caldo dell'armonía del vivido colorito che distingue il clima d'Italia.

Il ponte Sant'Angelo chiamavasi per l'addietro Elio perchè fu costruito dall'imperatore Elio Adriano per condurre al bel mausoleo eretto di faccia a quello di Augusto, dalla opposta parte del Tevere. Quel vasto mausoleo ricevè in seguito il nome di castel Sant'Angelo, perchè, dicesi, nel momento in cui san Gregorio il Grande facea pubbliche preci per la cessazione della peste che devastava la città di Roma nel 597, questo pontefice vide sul culmine della torre un angelo che gli annunciò la fine del terribile flagello. Il ponte Elio mutò nome al tempo stesso che il mausoleo d'Adriano.

Durante il jubileo del 1450, era tanta la folla che ritornava dalla chiesa di san Pietro, che furono rovesciati i parapetti, e perirono molte persone. Il papa Nicola V li fece ristaurare; Clemente VII fece allargare l'imboccatura del ponte. Sotto il pontificato d'Urbano VIII, si ricostruirono due archi, e il papa Clemente IX ordinò la odierna decorazione. Si fecero allora parapetti di marmo, grate di ferro, e si posero sui pilieri dieci grandi

figure d'Angelo in marmo, aventi gli strumenti della passione. Queste statue son passabili, comecchè di Gian-Lorenzo Bernini e de'suoi scolari. Questo genere di decorazione fu poscia imitato nel ponte di Praga, e ultimamente a Parigi nel ponte Luigi XVI.

Questo quadro è stato inciso da Daudet; ora si vede nel Museo del Louvre.

Larghezza, 2 piedi, 4 pollici; altezza, 1 piede, 3 pollici.

Tavola 97.

PITTURA. ANTICO. MUSEO DI NAPOLI.

SILENO

E BACCO BAMBINO.

Questo gruppo è un frammento della composizione antica che fu scoperta a Portici nel 1747, e nella quale vedevasi inoltre Mercurio seduto colla sua lira, poi un Satiro e due Ninfe; sul davanti erano coricati l'asino di Sileno e una pantera.

Non avendo queste figure nulla di grazioso, si è creduto poter sopprimerle, come pure il fondo, in in cui vedeansi una roccia e un albero da un lato, poi una colonna troncata, presso alla quale stavasi Mercurio.

SILÈNE ET BACCHUS ENFANT

SILENO E BACCO FANCIULLO.

Tavola 98

Il vecchio Sileno, ajo di Bacco, tien sollevato il giovane dio, il quale cerca di prendere un grappolo d'uva che a lui presenta una di quelle Ninfe alle quali Giove aveva affidata l'educazione di Bacco.

Il gruppo è pieno di grazia, e porge un'idea favorevole dell'abilità degli antichi. Quanto sia al calore e all'effetto, non possiam più giudicarne, a cagion del cangiamento che il tempo ha di necessità arrecato in tutti gli affreschi antichi.

Questo è conservato nel Museo di Napoli, è stato inciso per intero da Antonio Morghen e da David. Il gruppo che diamo qui è stato inciso separatamente da Macret nel *Viaggio d'Italia,* pubblicato dall'abate de Saint-Non.

L'intera pittura ha di:

Altezza, 2 piedi, 4 pollici; larghezza, 2 piedi, 1 pollice.

Tavola 98.

SCUOLA ITALIANA. SOLIMENE. NAPOLI.

ELIODORO

CACCIATO DAL TEMPIO.

Sarebbe inutil cosa il tessere la storia d'Eliodoro di cui parleremo producendo un affresco dipinto da Raffaello nel palazzo del Vaticano. Non dobbiamo

dunque occuparci che dell'impressione prodotta da questa immensa composizione. Si è a buon dritto presa l'espressione di *gran macchina* per indicare quadri sì vasti. Questo merita osservazione per molte figure bene aggruppate e disposte, non che per belle masse di lumi convenevolmente distribuite. Nondimeno un disegno poco corretto, un colore giallastro, ombre deboli, riflessi troppo moltiplicati, nuocono assai all'effetto di questa pittura, che occupa tutta la larghezza della chiesa della Concezione, detta *il Gesù Nuovo*, a Napoli. Ell'è sopra la porta d'ingresso, nella parte in cui si colloca di ordinario un grande organo.

Non ne esiste altra stampa fuor di quella fatta da P. Martini nel viaggio di Napoli e di Sicilia, pubblicato dall'abate de Saint-Non.

Larghezza, 32 piedi? altezza, 20 piedi?

Tavola 99.

SCUOLA OLANDESE. VANDER WERF. GALLERIA DI FIRENZE.

ADORAZIONE DEI PASTORI.

San Luca, parlando della nascita di Gesù Cristo, dice: « In quel tempo Cesare Augusto fe' pubblicare » un editto per ordinare l'enumerazione di tutta la » terra. Questa prima enumerazione fu fatta da » Ciro, governatore della Siria; e siccome ciascuno

Van der Werf pinx

ADORATION DES BERGERS.

ADORAZIONE DE' PASTORI

» doveva inscrivere nella città di cui era, così
» Giuseppe venne da Nazaret, città di Galilea,
» nella famiglia di David, per far registrare lui e
» Maria sua sposa, che era incinta. Mentre eran
» colà, giunse il tempo del partorire, e mise al
» mondo il suo figliuolo primogenito, lo avvolse in
» pannicelli e lo posò in una mangiatoia di buoi,
» perchè non eravi posto nell'osteria. »

Da quanto si è riferito si fa chiaro qualmente l'Uomo-Dio venne al mondo in una stalla. Essendo alcuni pastori stati avvertiti miracolosamente di questa nascita, vennero per adorare il bambino, come diremo quando parleremo dello stesso soggetto dell'Adorazione dei pastori, dipinto da Guido Reni.

Vander Werf non fece che piccoli quadri, tutti estremamente finiti, lo che talvolta dà loro qualche freddezza. L'attuale è uno dei più preziosi della Gallería di Firenze: vi si ammirano la bellezza e la semplicità della composizione, la correzione del disegno, la varietà delle espressioni; non ostante il pittore non ha badato alla diversità che passa tra l'asprezza della pelle dei pastori e quella del neonato; i panneggiamenti son ben gettati, ma quelli dei pastori non ricordano i panni grossolani che dovevano indossare. L'effetto generale è pieno d'armonía. Questo quadro è stato inciso da Patas.

Altezza, 1 piede, 6 pollici? larghezza, 9 pollici.

Tavola 100.

SCUOLA OLANDESE . LE DUC . MUSEO FRANCESE .

CORPO DI GUARDIA OLANDESE.

Può mai prendersi per un corpo di guardia il vestibolo d'un palazzo, in cui il pittore ha messi molti gruppi d'ufficiali e di soldati che si divertono in vari modi, e tutti assai poco convenienti a militari preposti alla guardia d'onore, o per la sicurezza del comandante presso cui sono posti?

E' pare che questa composizione sia anzi una fantasia dell'artista che la pittura fedele d'un corpo di guardia, in cui debbon regnare la subordinazione e la regolarità della disciplina. Che si dirà della licenza che vi regna infra i soldati, e dell'esser gli accessori tutti in disordine, a soqquadro e in un fascio? Bandiere, vesti, utensili, mobili gentili, armi, tutto è alla rinfusa e sparso pel pavimento. Se il pittore ha tratto il suo quadro dal vero, si dee convenire che i corpi di guardia olandesi, a tempo suo, somigliavan molto a stanze per fumarvi tabacco, od anche a qualche luogaccio.

Questo quadro è pieno d'armonía e d'una soave gradazione, ma il colore è poco bello; si bramerebbe pure che le figure fossero meno manierate; che le fisonomíe, specialmente quelle delle donne, avessero lineamenti più graziosi, giacchè Le Duc ha avuta

Tab. de G. 63.

Tavola 100

Valentin pinx.

SUSANNE RECONNUE INNOCENTE

SUSANNA RICONOSCIUTA INNOCENTE

la diligenza di dipingerle con quella delicatezza e quella finitezza che il caratterizzano.

Osservasi questo quadro nella gran galleria del Louvre; è stato inciso da Masquelier.

Larghezza, 2 piedi, 4 pollici; altezza, 1 piede, 8 pollici.

Tavola 101.

SCUOLA FRANCESE. VALENTIN. MUSEO FRANCESE.

SUSANNA RICONOSCIUTA INNOCENTE.

Meglio sarebbe stato il dare a questo quadro la denominazione di Giudizio di Daniele, imperocchè l'istante scelto da Valentin è quello in che il giovine profeta seduto dimostra che i vegliardi sono iniqui calunniatori. Questa composizione è piena di fuoco; il colore è dei più vigorosi, l'espressione vi è assai variata; il volto di Susanna non è bello, gli è vero, ma appalesa assai bene il candore dell'innocenza, mentre i vecchioni lascian trasparire dagli occhi la brutale passione che li move; colui che è più vicino a Daniele pare interdetto dalla prova della falsità dell'accusa per la discordanza tra la sua deposizione e quella del suo complice.

I quadri di Valentin son degni d'osservazione, specialmente sotto l'aspetto del colore: abbenchè

Francese, egli è riguardato dagli Italiani come uno dei più grandi maestri di colorito. Tutte le teste sono piene d'espressione; e le mani, che quasi tutte si presentano in iscorcio, sono assai ben disegnate.

Questo quadro fa parte del Museo francese; è stato inciso da Bouillard.

Larghezza, 6 piedi, 4 pollici; altezza, 6 piedi, 4 pollici.

Tavola 102.

SCULTURA. ANTICO. GABINETTO PARTICOLARE.

FAUNO

CON UNA PANTERA.

Il giovine fauno che si vede rappresentato in questo gruppo pieno di grazia e di belle mosse è in atto di vendicarsi d'una pantera che ha rovesciata una tazza che si chiama *canthare*. Colla mano sinistra la tiene per la coda, ed alza, per colpirla, il *pedum*, o bastone pastorale che stringe con la mano destra. Quantunque risentito, non ferma il passo, chè vedesi dalla disposizione de'suoi piedi che continuerà il suo cammino, e che questo allegro figliuolo de'boschi corre ad unirsi alle danze ed ai lieti giuochi dei satiri e delle ninfe. La fronte del semideo è cinta di una corona di pino; le foglie

53.

FAUNE AVEC UNE PANTHÈRE

374.

Michel-Ange Buonarroti inv.

FLORENTINS ATTAQUÉS PAR LES PISANS

FIORENTINI ASSALITI DAI PISANI.

puntute di quest'albero ben s'accordano coll'asprezza dei capelli che gli si sollevano in ciocche ritte sul capo. Una pelle di caprone gittata a ciarpa, e che già dalla spalla scende in sul fianco; due orecchie terminanti in punta all'estremità superiore e una picciola coda che si ripiega sui reni, sono i caratteri distintivi che lo fan riconoscére per un compagno di Bacco. Osservasi con piacere in questa statua una fisonomía allegra, e un atteggiamento che indica un movimento vivo e presenta una forma piramidale rovesciata.

Questo gruppo, in marmo pario, appartenne già al sig. Crawfust. Il braccio destro e la gamba sinistra son moderni, non che il *pedum*, del quale però si scorgono alcune tracce, che toccano la testa del fauno.

Questa statua fu incisa da van den Audenaerd, e da Schultze, Derez e Normand.

Altezza, 4 piedi, 5 pollici.

FIORENTINI
ASSALITI DAI PISANI.

Questa grandiosa e magnifica composizione di Michelangelo Buonarroti è conosciuta col nome di *Cartone di Pisa*, perchè rappresenta una delle azioni che avvennero nel secolo xv° al tempo della guerra tra le repubbliche di Firenze e di Pisa.

Michelangelo fece questo soggetto per decorare una delle facciate della gran sala del palazzo ducale a Firenze. Egli ha supposto che alcuni Fiorentini che si bagnano in Arno vi sian sorpresi dall'apparire de' soldati pisani. E' vengono in tutta fretta alla riva, e si vestono precipitosamente per correre alla difesa della loro città. Mediante una tale finzione, il pittore ha potuto senza inconvenienza presentare figure ignude, in varie attitudini, e in certe mosse che fan ben conoscere le somme sue cognizioni anatomiche. Il cartone originale di questa pittura non esiste più da gran tempo, ed assicurasi essere stato distrutto per gelosía da Baccio Bandinelli, il quale, scultore al par di Michelangelo, non potè però, come questo maestro, riuscire a fare alcun che di merito in pittura. Avendo Vasari fatto fare una copia a olio del cartone di Pisa, non ne rimane

Ant. Regillo ou Le Pordenone p.

STE JUSTINE

S.A GIUSTINA

altro, per dare l'idea di questa composizione per intero, molti frammenti della quale sono stati incisi da Marc'Antonio e da Agostino-Veneziano.

Questa copia, dipinta in legno nel 1542 da Bastiano di San-Gallo, era a Roma nel palazzo Barberini. Portata in Inghilterra da lord Leicester, fa parte presentemente del gabinetto di Tomaso-Guglielmo Coke. È stata incisa da I. Schiavonetti.

Larghezza, 4 piedi; altezza, 2 piedi, 4 pollici.

Tavola 104.

SCUOLA ITALIANA. REGILLO. GALLERIA DI VIENNA.

SANTA GIUSTINA.

Questo quadro è di quelli a' quali si dà il nome di *ex-voto*, essendo stato ordinato da una persona in rimembranza d'un voto da lei formato fidando d'ottenere un favore celeste.

Un uomo di bella fisonomía, che parecchi hanno creduto essere Alfonso I°, duca di Ferrara, è in ginocchio colle mani giunte; dirige una preghiera a una santa, riconosciuta per s. Giustina, protettrice di Padova, e della repubblica di Venezia, che la venera con san Marco. La città che vedesi in fondo a destra è Pordenone, ove nacque il pittore Giovanni Antonio Regillo, spesso indicato sotto il nome della sua città natale.

Codesto ammirabile quadro, dipinto in tavola, si trova nella galleria di Vienna, è stato gran tempo sconosciuto, e merita nondimeno d'esser citato come un capo d'opera del maestro. Il disegno è nobile, sicuro e spontaneo; Pordenone ha schivati gli scorci de'quali ha bene spesso fatto uso, e che, quantunque bene eseguiti, non fan troppo buon effetto ove siano moltiplicati senza necessità. Il colorito è vigoroso e ricorda l'abilità di Giorgione, maestro del pittore. Il costume è quello del tempo in cui viveva l'artista.

Berger pubblicò a Berlino una stampa di questo quadro; ma non ne mostra nè lo spirito nè lo stile; trovasene un'altra incisione di G. Axmann, e una di Martino Frey.

Altezza, 6 piedi, 3 pollici; larghezza, 4 piedi, 5 pollici.

Tavola 105.

SCUOLA FIAMMINGA. RUBENS. ANVERSA.

INCREDULITÀ DI SAN TOMASO.

Risapendo la risurrezione di Gesù Cristo, san Tomaso, uno degli apostoli, avea detto: « Se non » veggo nelle sue mani i segni dei chiodi, se non » metto il dito nei buchi, se non metto la mano » nel suo costato, nol credo. » Otto giorni dopo,

Rubens pinx.

INCRÉDULITÉ DE S.T THOMAS

INCREDULITÀ DI S. TOMMASO.

essendo i discepoli riuniti, Gesù Cristo apparve in mezzo a loro, e dirigendo la parola a Tomaso, gli disse: « Metti qui il tuo dito e ti fa'ad osservare le » mie mani; da'qui anche la mano, mettila nel mio » costato, e non volere essere incredulo, ma sia » fedele. »

In questo quadro Rubens ha esattamente seguíto il testo del Vangelo; ma non ha messo nella sua composizione quel sentimento che avrebbe dovuto attendersi da lui; e la incredulità di san Tomaso, che disamina le piaghe delle mani del Salvatore, non ha nulla d'interessante, mentre la subita sua conversione all'apparizione del suo divino maestro avrebbe offerta una scena assai più commovente; Poussin ha scelto quest'ultimo istante per fare un quadro, mentre il Tiziano, il Guercino, il Muziano, Michelangelo di Caravaggio e Le Sueur, hanno, al pari di Rubens, rappresentata la scena materiale.

Reca stupore il vedere la medesima figura del Cristo in altri quadri di Rubens, come per esempio in quello in cui è rappresentato Gesù Cristo il quale dà le chiavi a san Pietro, e nell'altro in cui Gesù Cristo appare a santa Teresa. Questo è dipinto con molta diligenza; e i colori sono uniti con una certa ricercatezza di cui rinvengonsi assai rari esempi nelle opere di Rubens. Egli ha ornata la tomba del borgomastro Rochox, e dopo essere stato nel Museo di Parigi, è stato di bel nuovo trasportato ad Anversa.

Altezza, 4 piedi, 4 pollici; larghezza, 3 piedi, 10 pollici.

Tavola 106.

SCUOLA INGLESE. REYNOLDS. GABINETTO PARTICOLARE.

UGOLINO.

Reynolds ha derivato dal poema dell'inferno di Dante il soggetto del presente quadro. Il poeta, scontrandosi nell'ombra del conte Ugolino, a lei chiede alcuni particolari sulle circostanze della sua morte; odela raccontare che Ruggieri Ubaldino, arcivescovo di Pisa, si è reso colpevole di codesta orrenda crudeltà. Dopo aver detto d'essere stato strappato dal suo palazzo lui e i suoi quattro figliuoli, poscia d'essere stati tutti insieme rinchiusi in una torre nella piazza *degli Anziani*, termina dicendo ch'e' moriron di fame, e ch'egli ebbe il dolore di vedere successivamente spirare ciascuno dei suoi figliuoli.

Il poeta, col solito suo genio, ha fatta la descrizione de' patimenti di codeste vittime della barbarie; ed ha dipinto, potrebbe quasi dirsi con soverchia verità, gli orribili particolari di questa miseranda scena.

Reynolds poi, rappresentandolo, ha saputo dare alle sue figure una tale espressione di dolore che ti

[R]einoldi pinx.

UGOLINO

Tavola 107

trapassa l'anima e la commove forte. Questo quadro, rimarchevole sotto il duplice aspetto del colorito e della espressione, è considerato qual capo d'opera del maestro. Fu pagato diecimila franchi all'autore dal duca di Dorset, ed ora si vede nella sua casa di campagna di Knowle.

G. Dixon ne ha data nel 1774 una incisione in mezzatinta; poco dopo il sig. Raimbach l'ha inciso a bulino.

Larghezza, 5 piedi, 5 pollici; altezza, 3 piedi, 10 pollici.

Tavola 107.

SCUOLA FRANCESE. HENNEQUIN. MUSEO FRANCESE.

RIMORSI D'ORESTE.

Oreste, ritornando in Argo, intende dalla sorella Elettra l'infame amore di Cliternestra per Egisto, l'orribile parricidio commesso dalla sua genitrice e dall'iniquo amante di lei, poi finalmente l'empio imeneo dei due colpevoli. A simil racconto, egli non respira che vendetta, e vuol sacrificare qualche vittima ai mani d'Agamennone. I due sposi movono al tempio; pergiunti presso all'ara, Oreste immola Egisto; poi, cieco per furore, vendica pienamente Agamennone; ma egli ha uccisa la madre.

Questo nuovo delitto agita Oreste; i rimorsi il

perseguitano, le furie lo dilaniano, lo straziano. Una ne vede che gli addita continuo l'ombra della madre, nel cui seno ha immerso il suo pugnale. Egli solo scorge quest'orrendo spettacolo; la tenera Elettra procura di racconsolare il fratello, lo vuole aiutare a portare la crudele sciagura, ma Oreste è tormentato dalle più orribili rimembranze.

Il pittore sig. Hennequin ha mostrata una grande abilità nell'espressione che ha data alle sue teste: i volti sono energici e assai ben disegnati, il colore è vigoroso, ma si è rimproverato al pittore il difetto d'armonía. L'autore ha creduto non dovervisi trovare questa parte dell'arte; egli avrebbe temuto di torre al suo soggetto quella tinta lugubre che agir debbe sulla immaginazione. Per l'incontro, egli ha voluto produrre una forte sensazione facendo vedere i rimorsi che non cessano di perseguitare il reo, e riconducono continuamente il suo pensiero verso l'oggetto del suo delitto.

Nell'esposizione dell'anno VIII° questo quadro ricevè la prima medaglia. Acquistato poscia dal governo, fa parte del concorso pei premii decennali, ed è stato inciso da Pigeot.

Larghezza, 15 piedi, 2 pollici; altezza, 9 piedi, 6 pollici.

Albane pinx

LA TERRE

LA TERRA

LA TERRA.

Ai tempi ne'quali viveva Francesco Albani, chiamato comunemente l'Albano, credeasi tuttavía che l'intera natura potesse dividersi in quattro sostanze semplici, alle quali davasi il nome di elementi: la terra, l'aria, il fuoco e l'acqua. Allorchè l'Albano compose i suoi quadri, lo fe' in un modo poetico e graziosissimo, valendosi per ciascun d'essi di qualche scena mitologica. Mandandoli al cardinal di Savoia, divenuto poscia re di Sardegna, il pittore gl'indirisse una lettera nella quale vedesi che questo quadro fu fatto per l'ultimo, poichè dice:

« Nel mio quarto ed ultimo quadro destinato a
» rappresentare la terra, ho messe vicino a Cibele,
» madre degli dei e dell'universo, le tre stagioni
» più degne di figurare in un lavoro che doveva
» essere posto sott'occhio a V. A. S. Dico le tre
» stagioni, giacchè ho bandito il rigido e melanconico
» inverno, che non ha veruna relazione coll'amenità
» di vostra Altezza. Non ho dipinto che le tre altre,
» le quali ne invitano successivamente a raccorre i
» tesori prodigalizzati dalla veneranda Cibele. Ho
» scelto Flora per rappresentare la primavera, e
» caratterizzai questa stagione con alcuni amorini

» che colgon fiori e che ne coronano una fanciulla.
» Cerere, emblema della state, comanda ad alcuni
» putti i vari lavori della messe; Bacco, seduto
» parimenti presso a Cibele, volgendo il guardo ad
» altri amorini che colgono uve e frutta, rappresenta
» la ricca stagione dell' autunno. »

Diametro, 5 piedi, 6 pollici.

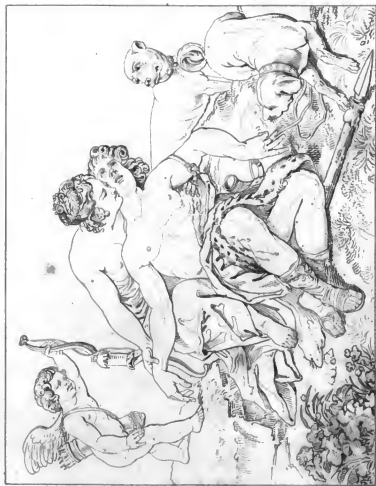
Tavola 109.

SCUOLA ITALIANA. ALESSANDRO TURCO. GALLER. DI DRESDA.

MORTE D'ADONE.

Il pittore non ha già qui inteso di rappresentare precisamente la morte d'Adone, ma piuttosto Venere che trova il corpo d'Adone dopo la mortale ferita ch' ei ricevè da un cinghiale suscitato dalla gelosía di Marte. I pittori, cercando per lo più di mostrar figure graziose, hanno spesso rappresentata questa scena nella quale si vede una donna ignuda, che piange la morte dell'amante.

Zuccaro ha dati volti ben terminati, ma privi di espressione. Poussin ha rappresentata la scena in un p aesetto, e i volti, a malgrado della loro picciola dimensione, mostrano bene la calma della morte e la disperazione dell' amore. Barbieri ha data al volto di Venere l' espressione della più violenta disperazione; ma l' atteggiamento non è felice.

135.

MORT D'ADONIS

MORTE D'ADONE.

SACRIFICE D'ABRAHAM

SACRIFIZIO D'ABRAMO

Alessandro Turco, chiamato spesso Alessandro Veronese, e talvolta *l'orbetto*, ha rappresentata questa scena in un modo mirabilissimo; il suo quadro è disegnato correttamente, e il colore è vigoroso. Partecipa dello stile della scuola romana e di quello della veneziana; lo si riguarda come uno dei migliori quadri di questo maestro. È dipinto in *quarzo* lidio, detto comunemente pietra del paragone, e fa parte della gallería di Dresda. È stato inciso da Giovanni Beauvarlet.

Larghezza, 12 piedi e mezzo; altezza 10 piedi.

Tavola 110.

SCUOLA FIAMMINGA. ········· TENIERS. ········· GALLERIA DI VIENNA.

SACRIFIZIO D'ABRAMO.

Daremo in seguito il medesimo soggetto. Rembrandt e Andrea del Sarto vi fan vedere il patriarca in procinto d'immolare il figliuol suo. Teniers ci dà qui l'ultima scena di quest'atto di rassegnazione. Avendo Abramo scoperto un montone poco distante dal luogo ove trovavasi, mosse a prenderlo e l'offrì in olocausto in vece di suo figlio Isacco.

Anzichè sfoggiare il grandioso proprio di questo soggetto, il pittore non ha smessa la sua abitudine di trattare scene famigliari. Nulla di nobile, nulla di maestoso nell'atteggiamento delle figure. Il

patriarca e suo figlio pregano Iddio come l'avrebbero pregato alcuni dabben uomini Fiamminghi del secolo XVII°; segnatamente il figliuolo, il quale indossa una camicia di tela, le brache e stivali rovesciati, ricorda un elegante garzonetto del regno di Luigi XIII° che stia per giuocare alla palla. Reca pur maraviglia il vedere sulla montagna di Moria un'ara edificata di pietre ben tagliate, e per giunta un incensiere.

La composizione di questo quadro non può fornire un'idea vantaggiosa dell'abilità di Teniers; ma la dimensione delle figure è straordinaria per questo pittore, il quale non facea per lo più se non piccoli quadri. In questo le figure sono di mezza-natura, e non ostante scorgesi tutta l'abilità del maestro in un colorito caldo e vivido, in un bell'accordo di chiaroscuro, nella finitezza d'ogni più piccolo oggetto e nella naturalezza delle teste. Questo quadro ha la firma di Teniers e l'anno 1653. Ei fa parte della gallería di Vienna, ed è stato inciso da Giovanni Berkowetz.

Altezza, 4 piedi, 1 pollice; larghezza, 3 piedi, 3 pollici.

Scheffer pinx

S.te CÉCILE

SANTA CECILIA

SANTA CECILIA.

Pubblicando in appresso alcuni quadri di santa Cecilia, di Mignard, Raffaele e Giulio Romano, ci cadrà in acconcio di rammentare che la istoria di questa santa presenta molti fatti incerti. Nondimeno si costuma di credere che, martirizzata in Roma, l'esecutore vi si facesse tre volte senza poter mai troncarle il capo dal busto. Avendola abbandonata, la santa morì per debolezza tre giorni dopo.

È questa l' ultima opera eseguita dal pittore Giovanni Scheffer di Leonhartshof. Dobbiam saper buon grado a questo artista chè ha maestrevolmente unita la grazia alla naturalezza nella mossa di santa Cecilia. L'espressione del volto fa vedere la calma dell'anima sua, i due angioli esprimono esattamente la religiosa compassione inspirata da una morte cristiana. Forse con qualche ragione s' è rimproverato al pittore un colorito alquanto crudo e una soverchia finitezza.

È questo il solo quadro di codesto maestro che possegga la gallería di Vienna. Ne è stata fatta una litografia dal pittore medesimo, e un'incisione da G. Eissener, nella gallería pubblicata da Carlo Haas.

Larghezza, 6 piedi, 1 pollice; altezza, 4 piedi, 8 pollici.

Tavola 112.

SCUOLA FRANCESE. VANLOO. MUSEO FRANCESE.

SPOSALIZIO DELLA VERGINE.

È tanto più conosciuto il nome di Vanloo, in quanto che parecchi di questa numerosa famiglia si distinsero nelle arti, e goderono in vita d'una grandissima riputazione. Carlo Andrea Vanloo, più spesso designato sotto nome di Carlo Vanloo, è il più abile di loro. Per mala sorte, nell'epoca in cui viveva, il gusto della scuola e quello del pubblico lo trascinarono in una tale scorrezione di disegno, che, ad onta del solito genio delle sue composizioni e della vigoría che riscontrasi generalmente nel suo colore, il suo nome è diventato un sarcasmo.

Non si può, gli è vero, negare che il disegno di questo pittore sia assai lontano dalla natura ch'egli credeva di rappresentare; ma e'convien dire esser giunto a questo deplorabile grado d'abbassamento perchè egli riguardava lo studio dell'antico come totalmente inutile.

Lo sposalizio della Vergine è un fatto del quale non trovasi negli autori sacri verun particolare; il

Vanloo pinx.

MARIAGE DE LA VIERGE

SPOSALIZIO DELLA VERGINE

243

JOUEUSE D'OSSELETS

GIUOCATRICE D'ALIOSSI

pittore adunque ha potuto abbandonarsi totalmente alla sua immaginazione, ma ne duole che i costumi siano sì poco esatti. La testa della Vergine è ben fatta; ma quella di san Giuseppe presenta un certo che di comico o di balordo che l'autore avrebbe dovuto schifare.

Questo quadro è d'un buon colore. Passò dal gabinetto del sig. Rondon de Boisset in quello del sig. de Tolosan. Comperato da quest'ultimo nel 1801, fu pagato 4,000 franchi. Presentemente lo si vede nella gran gallería del Louvre.

C. Dupuis ha inciso questo quadro, ancor vivente l'autore; e dopo la morte di lui lo incisero Borinet e C. Normant.

Altezza, 1 piede, 11 pollici; larghezza, 1 piede, 1 pollice.

Tavola 113.

SCULTURA. ANTICO. SANS-SOUCI.

GIUOCATRICE D'ALIOSSI.

Molte statue antichè sono ritratti, e dobbiamo credere che questa non abbia avuto verun'altra destinazione fuor quella di rammentare i lineamenti d'una giovinetta della quale può darsi la famiglia piangesse la perdita. Il volto ha sembrato sì leggiadro in ogni punto, che è stato imitato da molti statuarii.

Si ammira nei lineamenti del viso un'attenzione piena di naturalezza con un po'di melanconía. La giovanetta, seduta per terra, ha gittati due aliossi colla man destra, che è stesa ed aperta; ha due altri aliossi sotto la sinistra, sulla quale si appoggia. Le pieghe della tonaca, obbligate dalla cintura, cedono spontanee al moto delle spalle e alla inclinazione del corpo. La parte superiore della stessa tonaca, la quale s'attacca sopra la spalla sinistra, ricade sul cubito, e scuopre così forme assai graziose. La mano sinistra è una delle più belle che si veggano nello antico. I contorni del braccio sono qua' si convengono all'età della pubertà; non si è cercato di abbellirli ma di lavorarli con una purezza estrema. La mano destra è moderna, come pure una parte del collo e della spalla sinistra.

Questa statua in marmo *grechetto* fu scoperta in Roma sul monte Celio, verso il 1730. Acquistata allora da Vleughels, direttore dell'accademia di Francia, passò nella bella collezione del cardinale de Polignac, che fu comprata dal re di Prussia. Ell'è presentemente nella gallería di Sans-Souci.

È stata incisa da Mongeot.

Altezza, 2 piedi, 2 pollici; larghezza, 2 piedi.

Tavola 114

Dominique Zampieri pinx.

324

MORT DE CLÉOPÂTRE

MORTE DI CLEOPATRA

MORTE DI CLEOPATRA.

Molte regine d'Egitto hanno avuto il nome di Cleopatra; quella di cui trattasi qui fu ripudiata da suo fratello, il quale non volle sposarla. Ella se ne dolse con Cesare, da cui ebbe un figliuolo, e che le promise di sposarla; cattivossi poscia l'amicizia di Antonio, e gli diè le più splendide feste. Costretta a fuggire in causa della battaglia d'Azio, Cleopatra ebbe dopo la morte di Antonio un abboccamento con Augusto, cui ella forse lusingavasi di nuovamente sedurre, ma essa avea vent'anni di più dall'epoca in cui vide Cesare. Le sue attrattive non produssero sul vincitore quell'effetto che pur ne sperava; anzi paventava esser condotta a Roma, e non volendo servire al trionfo d'un imperator romano, fermò in animo darsi la morte. Ritrattasi perciò nella tomba di Antonio, scrisse ad Augusto pregandolo di far deporre il corpo di lei nella tomba ove giaceva il suo sposo; poi, essendosi fatta recare un paniere di fichi in cui aveasi nascosto un aspide, si fe' pungere da questo serpente.

La morte di Cleopatra fu pronta; e, giusta il racconto di Plutarco, una delle sue donne, chiamata Irade, erale morta a' piedi; l'altra nomata Camisone,

non potendo più reggersi, acconciavale tuttavía il diadema sul capo.

Il pittore Domenico Zampieri, facendo vedere l'immensa estensione delle tombe egizie, non si è uniformato all'architettura nè ai costumi di quel popolo. Ma la composizione, l'espressione e il colore di questo quadro lo rendono uno dei pezzi più preziosi del gabinetto di lord Witworth. È stato inciso da E. Smith.

Larghezza, 3 piedi, 10 pollici; altezza, 3 piedi, 1 pollice.

Tavola 115.

SCUOLA ITALIANA. ALBANI. TORINO.

L'ARIA.

Nella lettera che l'Albano diresse al cardinal di Savoia, mandandogli i suoi quadri, egli adduce per ragione d'aver fatti i suoi quadri rotondi, che essendo gli elementi sovrapposti uno all'altro, per ordine concentrico, in tutto l'insieme dell'universo, questa forma s'addiceva assai meglio al soggetto. Aggiugne poscia: « Nel secondo quadro io ho rappresentato » l'aria. Siccome la superstiziosa antichità ha adorato » questo elemento sotto il nome della dea Giunone, » alla quale davansi a compagne quattordici ninfe, » emblemi delle meteore che vansi formando nella

Albane pinx.

L' AIR

L'ARIA.

» nostra atmosfera, mi son valso di questa allegoria
» per esprimere il mio pensiero, e l'ho fatto con
» tanto maggior fiducia, in quanto che si veggono
» talora tutte queste diverse meteore succedersi in
» un sol giorno. L'aria è tutta popolata d'esseri alati;
» l'agitazione di questo elemento produce i suoni
» e il romore. Per manifestare codeste due idee,
» ho dipinti alcuni amori che volando e scherzando
» inseguono qualche uccello, mentre altri suonano
» vari tamburetti; e siccome i venti, messi tra'l
» novero delle meteore, altro non sono che vapori
» che sollevansi dalla terra, così ho fatto entrare
» nella mia composizione Eolo, che, schiudendo un
» antro, dà loro la libertà. »

Nel mezzo del quadro è Giunone sul suo carro, circondata da Amorini. Accanto a lei veggonsi Iride e la Rugiada, che formano l'arco baleno, sopra il quale scorgesi in parte la terribile Echidna, che si nasconde in mezzo ai nembi tempestosi che è solita dirigere.

Diametro, 5 piedi, 6 pollici.

SCUOLA ITALIANA . ∞∞∞∞∞∞∞ CANTARINI . ∞∞∞ GALLERIA DI VIENNA .

LUCREZIA.

La virtù di Lucrezia era talmente riconosciuta, che Tarquinio, rinunciando alla speranza di sedurre la sposa di Collatino, formò il progetto di obbligarla colla violenza a cedere alle sue brame. Sorpresela dunque nel sonno e le fe'chiare le sue ree intenzioni. Lucrezia tosto rigettò inorridita le fatte proposizioni. Ella sembrava irremovibile sì alle preghiere che alle minacce; ma il perfido le fece capire che, ad onta della sua resistenza, la non isfuggirebbe al disonore che si credeva evitare, giacchè, se non acconsentisse a darglisi in braccio, egli porrebbe accanto al suo il cadavere d'uno schiavo che scannerebbe, asserendo averli sorpresi insieme. Questa violenza di Tarquinio fece decidere della caduta di Lucrezia, la quale non volle sopravvivere alla sua disgrazia e si tolse la vita.

Simone Cantarini, conosciuto pure sotto il nome di Pesarese, ha dato al volto di Lucrezia tutta la nobiltà e la bellezza degna del suo soggetto. Allo incontro, la testa di Tarquinio è animata da un sentimento ignobile. Peccato che in questo quadro le carni siano d'un rosso di mattone sporco e brutto!

Tavola 116.

Cantarini pinx

331

LUCRÈCE

LUCREZIA

Guil. Mieris pinx.

LE CHAT

IL GATTO

fa parte della galleria di Vienna ed è stato inciso da B. Hofel.

Larghezza, 4 piedi, 4 pollici; altezza, 3 piedi, 4 pollici.

Tavola 117.

SCUOLA OLANDESE. GUGLIELMO MIERIS. GABINETTO PARTIC.

MERCANTESSA DI COMMESTIBILI.

QUADRO DETTO

IL GATTO.

Abbiam già avuta occasione di far osservare che alcuni quadri son noti e comunemente indicati con un soprannome, il quale, benchè non assolutamente inesatto, presenta qualche singolarità, e spesso anche un po' di ridicolo. Se ne può avere una prova nella denominazione data al presente quadro di Guglielmo van Mieris; imperciocchè, quantunque e'vi si trovi un gatto, non è certamente l'oggetto più meritevole d'osservazione per entro questa composizione, in cui vedesi un pescatore che viene a portare il pesce a una donna la cui bottega è provvista di selvaggina e di legumi; ma la difficoltà di trovare un nome che fosse breve, chiaro e facile da rammentarsi, gliene ha fatto dare uno caratteristico, il quale è stato indi adottato.

È autore di questo quadro Guglielmo van Mieris,

figliuolo e scolare di Francesco Mieris seniore. Questo dipinto è uno dei più perfetti del maestro; tutti i piccioli oggetti vi sono finiti colla maggiore diligenza. Son essi d'una tal verità, che non si può dubitare essere stati tutti tratti dal vero. Le figure sono d'un buono stile, non che il bassorilievo di cui è decorata la parte superiore del balcone.

Questo bel quadro è dipinto in tavola; fu comprato, per quanto si crede, in Brusselles, da un certo sig. West, il quale è tutt'altri che il pittore inglese di questo nome. Recatoselo con sèco in Inghilterra, ne ottenne ben presto una gran riputazione e un prezzo altissimo. Passò nel gabinetto del sig. G. Hibbert, ed appartiene adesso al sig. Giovanni Dent. È stato inciso da Burnet.

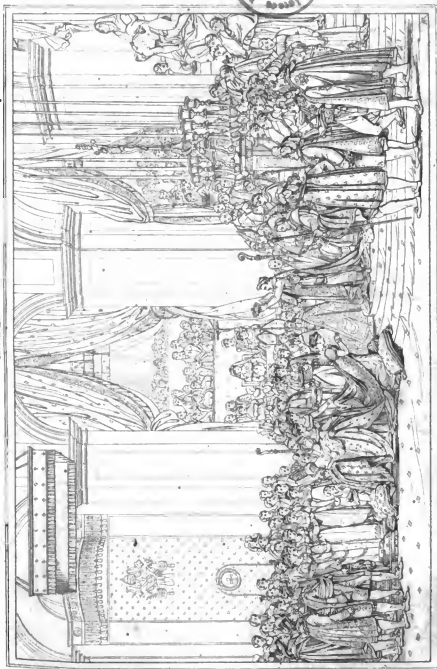
Altezza, 1 piede, 6 pollici; larghezza 1 piede, 2 pollici.

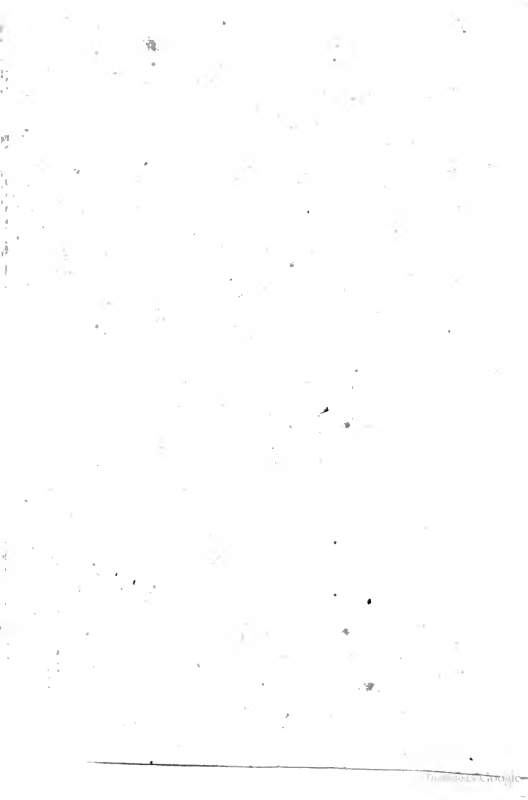
Tavola 118.

SCUOLA FRANCESE. .... DAVID. .... MUSEO FRANCESE.

INCORONAZIONE DI NAPOLEONE.

Allorchè comparve questo quadro, fu designato sotto il vago titolo *della incoronazione;* e infatti, quantunque destinato a ricordare l'incoronazione di Napoleone, pure l'episodio ch'ei rappresenta è la

David pinx.

COURONNEMENT DE NAPOLÉON

CORONAZIONE DI NAPOLEONE

incoronazione di Giuseppina per opera dello stesso Napoleone.

Dopo essere stato veduto nello studio dell'autore, questo quadro fece parte della grande esposizione del 1808, e il pubblico, ammirando la bellezza di questa vasta composizione, vi notò un certo colore vigoroso che fino allora David non avea posto in opera ne'suoi quadri.

Nel mezzo v'è l'imperatore in piedi, che scende dall'altare, ed ha una corona che sta per mettere sul capo dell'imperatrice Giuseppina, la quale è in ginocchio.

Tra 'l seguito dell'imperatrice si veggono le sigg. de La Rochefoucauld e de La Vallette, le quali le reggono la coda del manto. Di dietro all'imperatore è il papa, e vicino a lui si vedono i cardinali Caprara e Braschi, poi un vescovo greco. Nell'indietro presso all'altare veggonsi gli ambasciatori, infra i quali si osservano l'ammiraglio Gravina, i sigg. de Cobenzel e Marescalchi. Sul davanti del quadro, sempre a destra, son collocati i principi Le Brun e Cambacérès, Berthier e Talleyrand-Périgord.

Nel mezzo del quadro, di dietro all'imperatrice, si vede Giovachino Murat; vicino a lui i marescialli Serrurier, Moncey e Bessières, e inoltre il generale d'Harville; un po'a sinistra sono l'arcivescovo di Parigi seduto, il general Junot, in uniforme d'ussero, la regina di Napoli, la regina d'Olanda, poi i fratelli

dell'imperatore. Di dietro a loro, i marescialli Le Febvre, Kellermann e il general Duroc.

Nella tribuna inferiore veggonsi la madre dello imperatore, il maresciallo Soult e la sig. de Fontanges, poi i signori de Cossé-Brissac, e de La Ville e de Beaumont. Nella tribuna superiore si osserva il pittor David, in piedi, che sta disegnando.

Larghezza, 31 piedi; altezza, 19 piedi.

Tavola 119.

SCULTURA. ANTICO. MUSEO FRANCESE.

IL TEVERE.

Essendo tutti i fiumi rappresentati da una figura mezzo-sdraiata, con un braccio appoggiato su di una urna, i soli accessori di cui si accompagnano posson servire a distinguerli e a farli riconoscere. Questi che qui si veggono non lasciano dubbio alcuno. Due bambini, nutricati da una lupa, prendonsi chiaramente per Romolo e Remo allattati dalla lupa di Marte, e trovati sulle sponde del Tevere dal pastore Faustolo. Il remo cui ha il Dio vuol significare che il fiume è navigabile, e il corno dell'abbondanza con entrovi frutta e un vomero indica la fertilità che l'agricoltura ha data alle sue rive.

La bellezza del corpo, la tranquillità della mossa, la maestà del capo, rendono questa statua una delle

Tavola 119.

più belle dell'antichità. La maniera con cui sono espressi i più minuti oggetti dà a divedere che lo statuario non ha trascurata veruna parte di codesto ammirabile gruppo.

Si veggono scorrere le acque del fiume sul davanti dello zoccolo; le altre tre facciate sono ornate di bassirilievi correlativi alla storia del Tevere. Nella prima parte si vede Enea seduto sulle rive del fiume; di dietro a lui trovasi la femmina del cinghiale la cui fecondità significa l'accrescimento dei discendenti dell'eroe. Sulle altre facciate si vede il fiume coperto di battelli e di greggi che pascolan sulle sue rive.

Questi bassirilievi han molto sofferto dal tempo; ma non mancano a questa scultura se non alcune dita delle mani, l'estremità dei piedi e una parte del naso, poi tutta la parte superiore dei due bambini e il muso della lupa.

Questo gruppo è ora nel museo del Louvre. È stato trovato in sul finire del secolo xv°, vicino alla *Via Lata*.

Lunghezza, 9 piedi, 9 pollici; altezza, 5 piedi, 4 pollici.

SACRA FAMIGLIA.

È proprio sorprendente la fecondità di Raffaele; la sua fantasia gli suggerisce sempre alcun che di grazioso e di nuovo, per rappresentare un soggetto cotanto semplice e che sembrerebbe impossibile di trattar più volte senza cadere in fastidiose ripetizioni.

Vedesi qui una persona affatto estranea alla Sacra Famiglia, che la tradizione vuole sia una s. Caterina, quantunque nulla precisamente la faccia riconoscer per tale.

Questo quadro appartiene al granduca di Toscana, ed è nella galleria del palazzo Pitti in Firenze. Lo si è talvolta riguardato come d'Andrea del Sarto, ma è un errore; si crede soltanto che, essendo morto Raffaele pria d'averlo finito, lo terminasse Andrea del Sarto. Un quadro simile si trova in Napoli. È stato inciso da Francesco Villamene, da Raffaele Guidi, da Mogalli, da Crispino de Pass e da M. Bordonier.

Altezza, 5 piedi? larghezza, 4 piedi?

Raphael pinx

294

S[TE] FAMILLE.

LA SACRA FAMIGLIA

Tab. de G. 92. *Tavola 121.*

Albane pinx.

LE FEU

IL FUOCO

IL FUOCO.

Gli antichi riguardavano il fuoco quale elemento, ma e' non può essere considerato per tale, essendo composto di due corpi, del calore cioè e del fuoco. L'Albano, componendo i suoi quadri degli elementi, li ha trattati in un modo poetico; e nella sua lettera al cardinal di Savoia, mandandogli i suoi quadri, spiega così il suo soggetto:

« Nel primo, in cui ho dipinto il fuoco, Vostra
» Altezza vedrà non solo il fuoco celeste e in vero
» elementare, rappresentato dal potente Giove, ma si
» anche il fuoco materiale e quello dell'amore,
» del quale Vulcano e la dea di Cipro sono gli
» emblemi: io non ho punto voluto mettere nelle
» fucine di Vulcano nè Bronte nè gli altri Ciclopi;
» ho stimato meglio dipingervi tre Amorini, atteso
» che la carnagione di questi bambini forma un
» maggior contrasto con il colorito bruno di quella
» di Vulcano. Ho inoltre dovuto uniformarmi, in
» questa scelta, al desiderio della Altezza Vostra
» Serenissima, poichè il sig. ambasciatore m'aveva
» detto che avría piacere che io rappresentassi molti
» Amori che forassero cogli irresistibili loro strali

» il marmo più duro, l'acciaio, il diamante, e persino
» il cuore degli dei.

Questo quadro è stato inciso dal sig. Delignon.

Diametro, 5 piedi, 6 pollici.

Tavola 122.

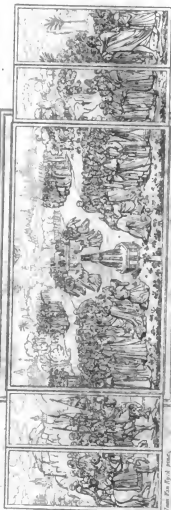
SCUOLA FIAMMINGA. ········ I VAN EYCK. ············ GAND E BERLINO.

DUE QUADRI

COLLE LORO OTTO PARTITE.

Giovanni e Uberto, nati entrambi nel villaggio d'Eyck il cui nome si è loro dato, come spesso usavasi ne' secoli scorsi, furono incaricati di decorare l'altar maggiore della chiesa di San Giovan Battista a Gand, divenuta indi cattedrale, sotto il titolo di San Bavone. Fu ordinato questo lavoro verso il 1420 da Josse Vyts, uno dei magistrati della città. Si porta opinione che la composizione sia stata fatta da Uberto, primogenito dei due fratelli Van Eyck, ai quali si attribuisce generalmente l'invenzione della pittura a olio; ma essendo nel 1426 morto questo pittore, Giovanni lo terminò da sè solo, e fu esposto agli occhi del pubblico il 6 maggio 1432.

Secondo un uso generalmente adottato in quel tempo, il quadro era diviso in tre parti, ciascuna delle quali ripiegavasi mediante quattro partite dipinte sulle pareti interne ed esterne. La parte

Tavola 122.

DEUX TABLEAUX AVEC LEURS VOLETS (DUE QUADRI COLL' IMPOSTE.

superiore rappresenta figure quasi grandi al naturale e fu fatta da Uberto. È impossibile di vedere una pittura più vigorosa, più brillante e di più bell'effetto; l'espression delle teste è ammirabile, svariatissima; tutte le minutezze sono espresse con una diligenza e una perfezione veramente sorprendenti, a cui si è potuto di poi arrivare, ma che non si sono sorpassate.

La parte che rappresenta l'agnello dell'Apocalisse di san Giovanni si vuole del pennello di Giovanni. Quanto sia alla terza parte, che era inferiormente, rappresentava le anime del Purgatorio: perduta da lunghissimo tempo, si crede che fosse stata dipinta da qualche scolare di Giovanni o di Uberto.

Il re di Spagna, Filippo II, fece fare nel 1555 da Michele Cocxie una copia delle due parti tuttora esistenti. Portata in allora a Madrid, questa copia provò, come gli originali, singolari avventure. Nei torbidi avvenuti in Fiandra in sul finire del secolo XVI.°, i quadri originali dei fratelli Van Eyck furon salvati dal furore degli Iconoclasti. Nel 1794 furon portati a Parigi i quadri A, B, C, H, e vennero renduti nel 1815. Ma durante l'assenza del vescovo di Gand, nel 1816, uno degli amministratori estimò che per la chiesa fosse più vantaggiosa una somma di danaro che vecchie partite dipinte delle quali non facevasi più verun conto; vendè adunque al sig. Van Nieuwenbuyse di Brusselles i quadri D, E, I, J, K, L, ed accettò in baratto una somma

di 6000 franchi. Il sig. Solly, celebre dilettante inglese, comperolli poscia con alcuni altri quadri antichi, e li pagò 100,000 franchi. Passato qualche anno, avendo il re di Prussia acquistata la bella e ricca collezione formata dal sig. Solly, questi sei quadri, che ne facevano parte, furono stimati oltre 400,000 franchi.

Non dispiacerà certo il sapere come mo trovinsi oggi dispersi i quadri originali e le loro copie.

La chiesa di san Bavone, di Gand, si trova a possedere i quadri originali A, B, C, F, G, H. Poi, come abbiam detto, i quadri originali D, E, I, J, K, L, son nel Museo di Berlino.

Le copie di Cocxie sono dipinte in tavola come gli originali. Dopo esser rimaste lunga pezza a Madrid, passaron nelle mani del general Belliard, che le mandò nel Belgio. Le parti A e H furono acquistate dal re di Prussia e portate a Berlino. B e C vennero nel 1821 comperate dal re di Baviera, ed ora si veggono nel palazzo di Schleissem. Infine le copie segnate D, E, I, J, K e L sono state acquistate nel 1823 dal principe d'Orange, e ne lice sperare che un dì saran riunite agli originali di Gand. Le copie F e G sono andate smarrite.

Evvi pure un'altra copia di questi quadri antichi sur un solo telaio, che credesi fatta nell'incominciare del secolo XVII.° Trovavasi nel palazzo-di-città a Gand, e fu venduta nel 1796. Comperata in allora

dal sig. C. Hissette, alla morte di lui passò a Londra tra le mani del signor Aders. Solamente in questa copia può vedersi la riunione completa di quella curiosa e antica composizione che rappresenta.

A. Il Padre Eterno, seduto, coperto d'un gran manto, con in mano lo scettro, la tiara in sul capo e una corona a' piedi.

B. La Vergine, seduta, con una corona in capo e ravvolta in manto amplissimo.

C. San Giovan-Batista, seduto, che predica. Egli è vestito di pelle di montone con sopravi un ricco manto di stoffa.

D. Gruppo di musici, che cantano a un leggío.

E. Gruppo di musici che suonano vari strumenti. Mal si appose chi avvisò trovare in questo quadro una rappresentazione di santa Cecilia.

F. Adamo, in piedi, senz'alcun vestimento. Nella parte superiore del quadro vedesi il sacrificio d'Abele. Questa e la seguente partita stan sempre chiuse in luogo appartato negli archivi del duomo di Gand, e si mostrano difficilmente, essendo le figure ignude affatto.

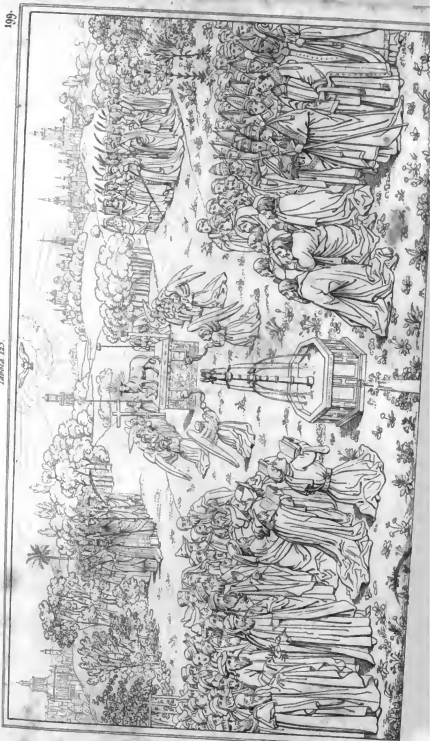
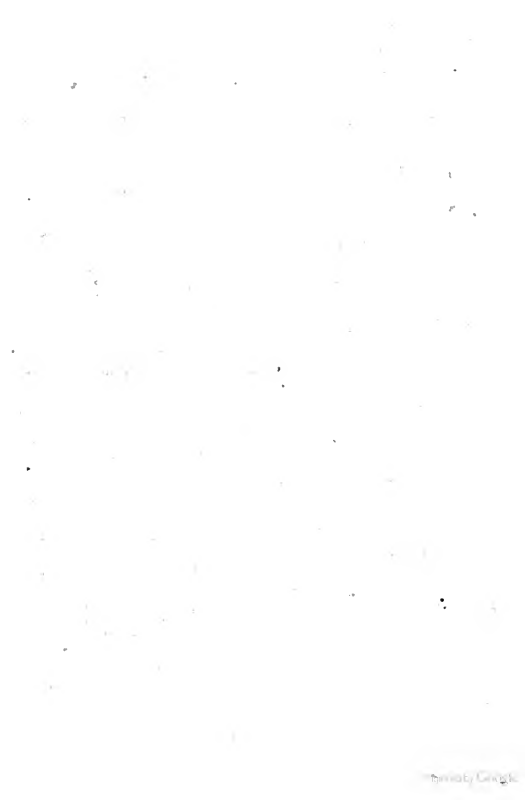
G. Eva, parimente nuda, avente in mano il frutto vietato. Nella parte superiore è la morte d'Abele.

H. L'Agnello dell'Apocalisse.

I. I Giudici giusti, composizione di dieci cavalieri fra'quali trovansi i ritratti di Uberto e di Giovanni Van Eyck. Uberto è il primo sul davanti; si crede che il cavaliere a lui vicino sia Carlo il buono, conte di Fiandra. Giovanni, dipintore di codesto quadro, sarebbesi da sè dipinto sotto i lineamenti del quarto cavaliere, che porta una collana di coralli.

J. I soldati di Cristo, i quali portano certi stendardi i cui colori sono precisamente quelli oggi in uso nelle confraternite dell'Arco, della Balestra e della Scherma, tutte e tre sotto l'invocazione di san Giorgio.

K. I santi eremiti. Il pittore ha loro messo nel mezzo il celebre Pietro Eremita, che si ravvisa alla lunga barba e alla croce postagli in sull'abito; e'la portava come capo della crociata che predicò con tanto successo.

L. I santi pellegrini. San Cristoforo è loro alla testa, facilmente riconoscibile alla enorme di lui statura.

Si vedono su codesti quadri interessantissime notizie dei sigg. G. F. Waagen di Berlino, e L. de Bast, segretario della Società reale delle belle arti a Gand, e della sig. Giovanna Schopenhauer.

Dimensione dei quadri.

A. Alt., 6 piedi, 7 pollici; largh., 2 piedi, 6 pollici.
B. C. D. E. Alt., 5 piedi, 1 pollice; largh., 2 piedi, 3 pollici.
F. G. Alt., 6 piedi, 7 pollici; largh., 1 piede, 1 pollice.
H. Alt., 4 piedi, 8 pollici; largh., 7 piedi, 4 pollici.
I. J. K. L. Alt., 4 piedi, 8 pollici; largh., 1 piede, 7 pollici.

Tavola 123.

SCUOLA FIAMMINGA. GIOVANNI VAN EYCK. GAND.

L'AGNELLO DELL'APOCALISSE.

La picciola dimensione cui è ridotto il quadro di Giovanni Van Eyck, come si è veduto al n.° 122, ci fa stimar necessario di dare un'altra volta questo quadro, e in un modo da poter meglio giudicare dell'abilità di Giovanni Van Eyck.

Il pittore ha preso per testo ciò che riferisce san Giovanni nell'Apocalisse.

« Io vidi una gran moltitudine, che niuno potea contare, d'ogni nazione, d'ogni tribù, d'ogni popolo, d'ogni lingua. Tutti stavan ritti davanti il trono e davanti l'Agnello, vestiti di bianco, e aventi palme in mano; e dicevano ad alta voce: Al nostro Dio, assiso sul trono, all'Agnello s'aspetta la gloria di concedere la salute. »

Giovanni Van Eyck ha seguito il sacro testo, ma gli è ben fatto dire che alla testa del gruppo a destra si osservano sant'Agnese, santa Barbara, santa Dorotea e santa Madalena. Nel gruppo dei santi a sinistra si vedono moltissimi vescovi, due cardinali e tre papi. Dalla stessa parte, sul davanti, sono i profeti che predissero il Messía. Il gruppo che occupa la destra mano è composto di molti pontefici. Del tutto sul davanti si veggono santo Stefano, primo martire, e san Lievino, patrono del Belgio. Finalmente in mezzo al quadro è situato il fonte d'acqua viva al quale l'Agnello dee condurre i fedeli.

Questo quadro è ora collocato sopra un altare nella chiesa di san Bavone, a Gand.

Altezza, 4 piedi, 8 pollici; larghezza, 7 piedi, 4 pollici.

259.

LA PUDEUR.

IL PUDORE

Tavola 124.

SCULTURA . CARTELIER. GABINETTO PARTICOLARE.

IL PUDORE.

Narra Esiodo che il pudore, indispettito per la corruzione degli uomini, abbandonò la Terra con Nemesi. Il sig. Cartelier lo ha qui rappresentato sotto la figura di giovin ninfa sorpresa all' uscir del bagno, e che cerca avvolgersi in un panneggiamento per sottrarsi agli sguardi indiscreti. Le ha posto a'piedi una testuggine, emblema naturalmente adottato per indicare il Pudore, poichè si nasconde attentamente.

L' espressione del volto è giustissima, e mostra pienamente il sentimento naturale a una zittella che teme lasciar vedere le bellezze di che dotolla natura. La sua figura è pura e graziosa. Taluno ha preteso che alcune parti di questa statua fossero alquanto magre; ma si dee riflettere che l'artista ha cercato imitare una ragazza di quindici o sedici anni, e che a questa età le forme non sono per anco sviluppate come un po' più tardi.

Questa statua in marmo è stata eseguita con molta diligenza; fu messa all'esposizione del 1801, e fu acquistata dall' imperatrice Giuseppina, che ne decorò la Malmaison. Nel 1818 fu comprata dal sig. Lerouge; ne esiste una stampa fatta dal sig. Forster.

Altezza, 5 piedi, 9 pollici.

SANTA PETRONILLA.

Essendo stato sepolto il corpo di questa vergine in un cimitero sulla via d'Ardea, il pontefice Paolo ordinò nel secolo VIII.° che fosse di là cavato per collocarlo nella chiesa di san Pietro, in cui è tuttora, e dove celebrasi ogni anno il 31 maggio con molta pompa la festa di questa santa.

Il pittore ha qui rappresentato il momento di codesta traslazione. Mentre molti uomini stanno deponendo con gran precauzione il corpo della santa entro la tomba fattasi aprire nella chiesa, alcuni fedeli mostrano la loro sorpresa per la bellezza e la conservazione della salma terrestre della stessa. Si può al tempo stesso vedere il corpo celeste di santa Petronilla ricevuto nel Cielo da Gesù Cristo.

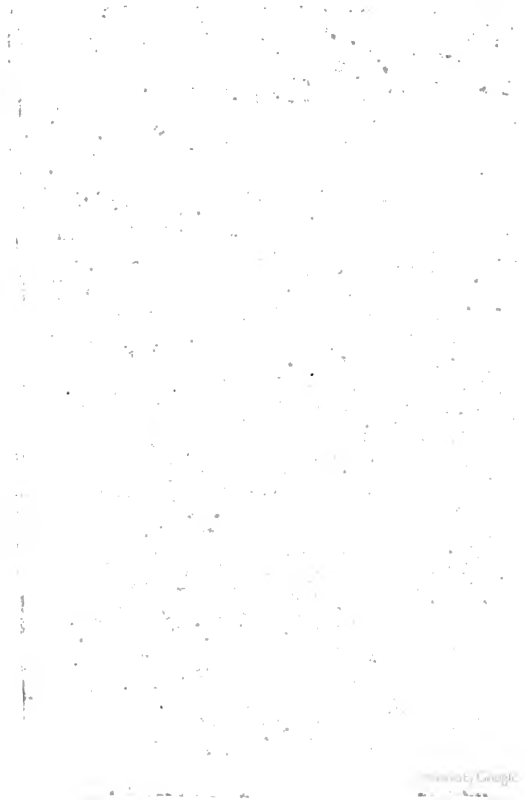
Questo quadro, il quale è uno dei più belli di Gian-Franc. Barbieri, fu fatto nel 1623 per la chiesa di san Pietro di Roma. È d'una forza straordinaria e d'un mirabile effetto; ma fu trasportato nel palazzo di *Monte-Cavallo*, allorchè se ne fece la copia in musaico, che si vede oggigiorno in san Pietro. È stato inciso da Giacomo Frey e da Nicola Dorigny.

Altezza, 22 piedi, 2 pollici; larghezza, 13 piedi.

FINE DEL PRIMO VOLUME.

Barbieri ou Le Guerchin p.

Ste PÉTRONILLE.

SANTA PETRONILLA

INDICE

DELLE

PITTURE E SCULTURE

COMPRESE NEL 1.° VOLUME,

O DAL FASCICOLO 1 AL 25.

FINE DELL' INDICE DEL PRIMO VOLUME.